

Betâmio de Almeida (1920-1985): a Pintura de um Educador pela Arte

JOÃO PAULO QUEIROZ & ELISABETE OLIVEIRA



Betâmio de Almeida (1920-1985): a Pintura de um Educador pela Arte

JOÃO PAULO QUEIROZ & ELISABETE OLIVEIRA

Centro de Investigação
e Estudos em Belas-Artes (CIEBA),
Faculdade de Belas-Artes,
Universidade de Lisboa
Largo da Academia Nacional de Belas-Artes,
1249-058 Lisboa, Portugal

DIREÇÃO

Margarida Calado

CONSELHO EDITORIAL

Ana Sousa

Universidade de Lisboa, CIEBA

Catarina Martins

Faculdade de Belas-Artes
da Universidade do Porto
(FBAUP), Portugal

Cláudia Matos Pereira

Universidade de Lisboa, CIEBA

Elisabete Oliveira

Universidade de Lisboa, CIEBA

Filipa Alexandra dos Reis

Machado Rodrigues

Instituto Politécnico de Leiria, CIEBA

Irene Tourinho

Universidade Federal de Goiás
(UFG), Brasil

Isabela Nascimento Frade

Universidade Estadual
do Rio de Janeiro (UERJ), Brasil

João Paulo Queiroz

Universidade de Lisboa, CIEBA

Jorge Ramos do Ó

Instituto de Educação da Universidade
de Lisboa (IEUL), Portugal

José Pedro Regatão

Instituto Politécnico de Lisboa, CIEBA

Kátia Santos

Instituto Politécnico de Lisboa, CIEBA

Leonardo Charréu

Instituto Politécnico de Lisboa, CIEBA

Lúcia Pimentel

Universidade Federal de Minas Gerais
(UFMG), Brasil

Luís Jorge Gonçalves

Universidade de Lisboa, CIEBA

Margarida Calado

Universidade de Lisboa, CIEBA

Maria Clara Brito

Instituto Politécnico de Santarém

Maria Cristina da Rosa

Fundação Universidade do Estado
de Santa Catarina (UDESC), Brasil

Coleção CIEBA

— Educação Artística

Maria João Craveiro Lopes

Universidade de Évora, CIEBA

Marilda Oliveira de Oliveira

Universidade Federal de Santa Maria
(UFSM), Brasil

Marta Sobral Antunes Ornelas

Universidade de Lisboa, CIEBA

Mirian Celeste Martins

Universidade Presbiteriana Mackenzie
(São Paulo), Brasil

Paloma Cabello Pérez

Universidad de Vigo, Espanha

Ricard Huerta Ramon

Universitat de València, Espanha

Ronaldo Oliveira

Universidade Estadual de Londrina,
Paraná (UEL), Brasil

Teresa Isabel Matos Pereira

Instituto Politécnico de Lisboa, CIEBA

EDIÇÃO

Centro de Investigação

e Estudos em Belas-Artes,

Faculdade de Belas-Artes,

Universidade de Lisboa

+351 213 252 100

comunicacao@belasartes.ulisboa.pt

www.belasartes.ulisboa.pt

SERVIÇOS FINANCEIROS

Isabel Vieira (Coordenação)

Carla Soeiro

Catarina Vicente

Conceição Reis

Lurdes Santos

Rosa Loures

DIVULGAÇÃO

Isabel Nunes

Maria Teresa Sabido

DESIGN

Leonardo Silva

Tomás Gouveia

CRÉDITO DA CAPA

Betâmio, [*natureza-morta
com figos*] 1978. Óleo s/
aglomerado. Cortesia Eng.
António Betâmio de Almeida.

ISBN

978-989-8771-94-0

IMPRESSÃO E ACABAMENTO

Alfaprint

Lisboa, março 2018

© dos textos e das fotografias, os autores.
Todos os direitos reservados.

$\frac{b}{a}$

cieba

belas-artes
ulisboa



FCT

Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA

04

Prefácio

Por Margarida Calado

06

Evocação Vivencial

Por António Betâmio de Almeida

10

Betâmio: a essencialidade do objecto comum e a atmosfera da cor

Por Elisabete Oliveira

33

Betâmio: desafios para uma educação estética, da realidade à verdade

Por João Paulo Queiroz

57

Biobibliografia de Alfredo Betâmio de Almeida

Por Elisabete Oliveira

Prefácio

MARGARIDA CALADO

Com este volume dedicado a Betâmio de Almeida se inicia a colecção dedicada à área de Educação Artística do CIEBA.

A investigação em Educação Artística é relativamente recente em Portugal e, embora já tenham sido concluídas diversas dissertações de Mestrado e teses de Doutoramento, há ainda uma profunda lacuna no que à história do ensino e da educação artística diz respeito, nomeadamente quem foram os seus principais teóricos e protagonistas. E, na verdade, sem uma perspectiva histórica não é possível ter conhecimento pleno do que tem sido feito ao nível do ensino e da educação nas áreas artísticas e, em particular, na das artes plásticas.

Apesar de, ao longo de perto de cinquenta anos do século XX, termos vivido sob a égide da ditadura de Salazar, aqui e além brotaram algumas iniciativas e destacaram-se algumas figuras que conseguiram ultrapassar o contexto histórico em que desenvolveram a sua actividade.

Betâmio de Almeida foi uma dessas personalidades. E numa época em que tanto se discute a questão do professor-artista, a exposição a que a publicação deste livro está associada mostra-nos e surpreende-nos com as qualidades de pintor e desenhador de Betâmio de Almeida.

Como professor tocou várias gerações, não só dos que foram seus alunos ou dos professores que orientou nos seus estágios, mas através dos seus compêndios. A nós, pessoalmente, o seu nome fica para sempre associado ao «Compêndio de Desenho» para o 1º ciclo dos Liceus (2ª ed.), aprovado como livro único no Diário do Governo, II série, de 23 de Abril de 1955, e que ainda conservamos. Curiosamente, ao compararmos as suas indicações e exemplos com os resultados dos trabalhos acompanhados pelos nossos alunos estagiários do Mestrado em Ensino das Artes Visuais, podemos dizer que em muitos aspectos ainda se mantém actual: o retrato, as proporções do corpo humano, os padrões, entre muitos

outros assuntos. E sublinhe-se o recurso a exemplos diversos retirados da história da arte portuguesa.

Por outro lado, não podemos esquecer que, além de professor e artista, Betâmio também se aventurou na área da história e da história da arte, como o provam as entradas que realizou para o «Dicionário de História de Portugal» dirigido por Joel Serrão, ou a monografia sobre «O Convento de Jenicó», publicada postumamente em 1990, obra que aliás também ilustrou com os seus desenhos.

Assim consideramos que a escolha de Betâmio de Almeida para iniciar esta colecção nos abre perspectivas que poderão ser abordadas autonomamente noutros volumes, envolvendo o ensino, a educação artística e a história.

E diremos ainda, que melhor escolha para iniciar esta colecção do que esta de alguém que afirmou *Verdadeiramente pertença ao franciscanismo...* já que a Faculdade de Belas Artes e o seu centro de investigação (CIEBA) estão instalados no Convento de S. Francisco da Cidade.

Evocação Vivencial

A propósito de uma Exposição na SNBA

ANTÓNIO BETÂMIO DE ALMEIDA

Alfredo Betâmio de Almeida (1920-1985), professor de Liceu, pintor nas “horas vagas”. Seria assim que o meu pai gostaria de ser apresentado numa mostra das suas pinturas. Porque era uma verdade, mas também porque tinha a ironia suficiente para iludir a verdade e a vida. Sendo seu filho único, tive a oportunidade de conviver com Alfredo Betâmio de Almeida, o ABA, como era conhecido pelos da sua geração, na terra natal, Benavente. É com satisfação e emoção que o recordo.

Foi professor de desenho por vocação. Pretendia capacitar os jovens a desvelarem novas dimensões da vida. Foi autor de um compêndio de desenho muito conhecido à época e contribuiu com propostas inovadoras para a didáctica do desenho e a educação estética. Exemplo dessa vontade de ensinar de modo diferente: do ano lectivo em que foi docente no Liceu de Setúbal (1948-49), guardou, com orgulho, um conjunto de 22 trabalhos de alunos (“gouaches”) que designou por “Jogos de cor, talvez Arte Abstracta, que entusiasmarem a minha turma do 2º ano, só de meninas”. A qualidade e a originalidade dos trabalhos indicavam ao meu pai que era possível suscitar nos muito jovens a sensibilidade para a cor e para uma estética nova.

Gostava de matemática. Dominava a geometria descritiva com mestria, como poucos o sabiam fazer.

Desde muito novo, manifestou uma extraordinária habilidade manual, para o “croquis”, para o desenho do natural. Desenhava figuras humanas de um modo muito livre, como se fossem folhas de poesia apaixonada. Poesia que também escrevia.

O meu pai ABA é difícil de ser evocado de um modo conciso porque teve uma actividade polifacetada e viveu intensamente cada uma das suas paixões. Como sendo estímulos indispensáveis para sobreviver. Coisas simples podiam sensibilizá-lo profundamente. Num dos seus cadernos de apontamentos, que foi preenchendo ao longo da vida, escreveu, com 34 anos de idade:

“Já por duas vezes, em momentos de desânimo provocado por doença, encontrei confiança folheando livros com reproduções das estátuas de Maillol”.

Para além da docência, tinha três ocupações absorventes: ler, escrever e pintar.

Das suas frequentes visitas a livrarias, onde havia tertúlias ou encontros informais com intelectuais (algo que se perdeu na vida de hoje), o meu pai trazia sempre livros: sobre arte, pintura, escultura, monumentos, crítica, pedagogia, sociologia e filosofia da arte, psicologia infantil, didáctica, história e, sempre, a obra de ficção acabada de publicar. Não perdia um livro do crítico de arte Herbert Read ou de René Huyghe. Forçava as fronteiras, então muito fechadas, para conhecer o que se publicava no estrangeiro.

Escreveu sobre as muitas pesquisas históricas que fez sobre o património Benaventense. Executadas com o rigor de um historiador de profissão. Da década de 50, recordo as idas entusiasmantes ao campo, com o nascer do sol, acompanhando o meu pai e o pároco da vila vizinha de Samora Correia em escavações arqueológicas que entendiam ser importantes. O almoço, sob um chaparro, era o momento de eu ouvir as opiniões sobre os objectos recolhidos e de presenciar como as diferenças ideológicas desapareciam, vencidas pelo amor da pesquisa e do conhecimento desinteressado da história da região.

Escreveu em revistas ou outras publicações sobre monumentos, sobre obras e vidas de artistas, desde Joaquim Rebocho a Picasso. De William Blake a Cezanne ou Gauguin. Visitou museus e locais de interesse artístico na Europa. Algumas destas visitas tornavam-se trabalhos de campo meticulosos em locais remotos, chegando a pôr à prova a resistência física da família!

Parecia sentir-se como irmão de um ou outro artista que conhecia melhor ou com quem sentia afinidades estéticas especiais. Recordo-me

de Manuel Ribeiro de Pavia a quem dedicou um texto muito tocante aquando do seu falecimento em 1957. Por coincidência, Pavia teve uma retrospectiva póstuma, na SNBA, há precisamente 60 anos.

Praticava a pintura recatadamente, no Liceu Pedro Nunes (Lisboa), na sua casa de praia, na Costa da Caparica, frente a uma “bela buganvília vermelha”, ou na casa de família em Benavente. Montava o cavalete, abria a mala das tintas, e pintava, muito tranquilo, como se pintar fosse o momento mais feliz da sua vida. Durante cerca de 40 anos pintou muitas dezenas de quadros. Com grande exigência e método. Evoluindo e experimentando em fases sucessivas de estilo. Demorando o tempo que considerava adequado em cada fase até ficar satisfeito. Pintava fundamentalmente para ele. Raramente mostrava os quadros. Por vezes oferecia um quadro a um familiar ou a um amigo. Não esperava mais que a satisfação interior. Escreveu em 1979:

“Dizer o que é a Arte não é fácil. Mas sei, tenho a certeza, de que ela me é tão profundamente necessária como o ar”.

Foi depurando a pintura, procurando o simples e essencial, o genuíno. Penso que se aproximou do que procurava nas “natureza— morta” que pintou nas décadas de setenta e de oitenta, as últimas fases do seu percurso estético. Em particular, a fase da mesa de cozinha com objectos simples.

Tinha muito amor e respeito pela terra natal e suas gentes. Sentia-se bem, à vontade, entre os mais humildes trabalhadores ou entre os conterrâneos afortunados. Sentia-se do povo e com obrigações culturais para com este. Muito discreto, procurava sempre ser justo e ajudar quem o procurasse.

Recordar os percursos diários, a pé, durante sete anos, entre o Liceu Pedro Nunes e a nossa casa, em Campo de Ourique, em que o meu pai e o Prof. Rómulo de Carvalho/António Gedeão discorriam sobre o que se passava em Portugal no domínio da cultura, é revisitar, sem dúvida, uma época ultrapassada. Mas é também recordar a forma calma, sem pressas, como os dois abordavam questões maravilhosas e surpreendentes. É por esta vivência tão singular e enriquecedora que eu tenho bem viva a memória do meu pai e, não obstante ter feito um percurso científico diferente, como professor e engenheiro, nunca deixei de ter uma sensibilidade especial para as questões humanas e culturais. Não só como forma de lazer mas como agentes estruturantes da sociedade, como o ABA defendia.

Se tivesse de escolher uma palavra para lembrar o convívio com o meu pai seria a palavra “suavidade”, a mesma suavidade que encontro nas suas últimas obras de pintura.

Em escrita de 1983 ainda admite destruir os seus quadros. Sentia o fim aproximar-se. Ainda bem que não o fez. Graças à dedicação inextinguível da Dr.^a Elisabete de Oliveira e o apoio da Câmara Municipal de Benavente, o trabalho de Alfredo Betâmio de Almeida não tem sido esquecido, como bem prova esta iniciativa na SNBA. Em nome da família, netos e bisnetos, o agradecimento ao prof. João Paulo Queiroz e à SNBA e a todos os que proporcionaram, 33 anos após o seu falecimento, a concretização de uma exposição com obras suas.

A Pintura de Betâmio: essencialidade do objecto comum e atmosfera da cor nos 70 anos do “Desenho Livre” nos Liceus portugueses

ELISABETE OLIVEIRA

Introdução

Reflectimos sobre a obra de Alfredo Betâmio de Almeida (17.02.1920-15.02.1985) (ABA), pioneiro da Arte-Educação em Portugal reconhecido mas que, tendo raramente exposto, merece um melhor reconhecimento da sua pintura.

Em 1942 completou o Curso de Desenho da Escola de Belas Artes de Lisboa e iniciou o estágio pedagógico, que completou em 1944, então iniciando a leccionação pelos Liceus Normal de Pedro Nunes, Passos Manuel e Setúbal. De 1957-8 a 1972 foi metodólogo do 5º Grupo no Liceu Normal Pedro Nunes, acumulado com a Vice-reitoria, de 1968 a 1974. Foi Inspector do Ministério da Educação e Investigação Científica (MEIC) e Director Geral do Ensino Secundário (1974 a Janeiro 1975); e neste ano, Inspector-Geral do MEIC, co-responsável pelos novos Programas do Ensino Básico Unificado e do Ensino Secundário, nomeadamente de Educação Visual / Artes Visuais. Desde 1977, apesar de vir a

requerer aposentação, e até falecer, presidiu ao ITE-Instituto de Tecnologia Educativa, responsável pela Telescola, por Cursos de Reciclagem de Professores, por recursos educativos em livro e diapositivo (“Tecnologia e Arte: ‘Era de Emerec’”; “Escultura do séc. XV em Portugal”; “XVII Exposição de Arte, Ciência e Cultura,”); pareceres sobre o Sistema Educativo (1979) e o Projecto Nacional de Educação Artística (1980); pela dinâmica de ensino à distância por Televisão e Textos de Apoio, precursora da Universidade Aberta (para onde transitariam os Recursos Educativos do ITE). Esta dimensão educacional foi-lhe tão exigente que viveu atormentado em conseguir a “respiração” que era para ele a criação artística.

Expondo na I Exposição Geral de Artes Plásticas na SNBA em 1946 e na II em 1947 — desenho, aguarela, guache, gravura -, é desta data o seu guache Cavador (Figura 2); ano em que concebe o “Desenho Livre” para os Liceus, prosseguindo até à sua oficialização em 1948, há 70 anos.

Principalmente devido ao seu empenhamento pioneiro e exigente na solução de necessidades educacionais emergentes, pelas quais era responsável a alto nível institucional, Betâmio não aceitou um convite para investigar no Massachusetts Institute of Technology (MIT, EUA). A sua pintura ficou muitas vezes adiada para segundo plano e decidiu apresentar só uma única exposição, em 1982. Mas, coerente com o seu pensamento-acção estético, prosseguiu uma permanente busca de experiência em artes visuais, conhecimento estético actualizado, crítica e escrita de acompanhamento cultural. Desde 1965 dedica-se sistematicamente ao óleo: a pintura, até à morte em 1985, será a sua fresta de “respiração”.

Nas tardes de sábado, encerra-se a pintar no gabinete da sua sala de Desenho, segunda janela no torreão direito do Liceu Normal Pedro Nunes (NB: Partilhámos esta sala em 1965-7, em Estágio, e em 1967-9, com turmas próprias, com o privilégio de Betâmio nos mostrar o que fizera sábado após sábado, dialogarmos e lhe ir armazenando as obras no Gabinete). Acompanhando sempre a sua intensa e eficiente acção pela reflexão, paralelamente, escreve: poemas (1947-1957) (Betâmio, 2007); investigação histórica sobre Benavente (Betâmio, 1990); o *Compêndio de Desenho para o 1º Ciclo dos Liceus* (Betâmio, 1948); *Educação Visual* (Betâmio, 1977); *Ensaios para uma Didáctica do Desenho* (Betâmio, 1967) e *A Educação Estético-Visual no Ensino Escolar* (Betâmio, 1976). Publica

Figura 1. Betâmio. Exposição Póstuma. Inauguração da Galeria Municipal de Arte de Benavente (2004). Foto: Elisabete Oliveira.







artigos sobre Arte e Arte-Educação especialmente em ‘Palestra’ (Revista do Liceu Normal Pedro Nunes que dirige até ao último número, Nº 42, de 1973, destacando-se didacticamente o Nº 31, de 1968, precursor dos programas bauhausianos de 1970-), e também no ‘Diário de Lisboa’. Escreve também desde 1969 ‘Textos sem nome’ e de 1973 a 1985 ‘Textos Inevitáveis’ (Betâmio, 2007); e também, desde 1976, ensaios em *Natureza Morta* (Betâmio, 2004).

No Catálogo da Exposição de Naturezas Mortas no Museu de Benavente, 1982, refere-se à causa da sua singularidade:

As palavras que escrevi para o catálogo (...) Não dizem, particularmente, quanto me é necessária a pintura e quanto tenho sofrido por ser na minha vida uma actividade empurrada para depois de tudo.” (Betâmio, 2004: 25).

Data de 2004 a sua retrospectiva póstuma — a exposição inaugural da Galeria Municipal de Arte de Benavente (Betâmio, 2007) (Figura 1)

1. As dimensões da obra de Betâmio

Desde os anos 70, em investigação prosseguida para doutoramento em 2005 (Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação, Universidade de Lisboa), sustentámos a concepção da Estética como orientação da energia transformadora para a qualidade (*qualia*, carácter), ao criar-se ou apreciar-se a forma em três dimensões-funções, da vivência das quais consideramos ABA como um referencial:

- *Dimensão material — função tecnológica.* Da sua luta pelo espaço / tempo e *ferramentas* para Educação Estética Visual nas escolas, ao prefácio da exposição dos 50 anos de Arte de Carlos Botelho no Liceu da sua Metodologia; aos Recursos Educacionais, inclusive do Curso Propedêutico — TV e pró-Universidade Aberta; e às experiências matéricas da pintura.
- *Dimensão social — função comunicativa.* Da sua investigação na Educação Estética Visual: “Hoje, o professor usa o processo mental criativo do artista como um processo pedagógico” (Betâmio, 2007:15). Explorando a Semiótica, escrevendo/partilhando continuamente.

- *Dimensão ontológica — função organização-de-vida*. Da sua busca de raízes, do visível ao invisível. Da família mediterrânica, encontrado com a Renascença de Miguel Ângelo (“o Atormentado e o Divino”) ou com Picasso, Tapiés, Pavia, Bernardo Marques, Amadeo (o “simultaneísta”) ou Eduardo Viana (sobre os quais escreveu em crítica nos periódicos *Diário de Lisboa* e *Palestra*, e no livro *Textos Inevitáveis*, 2007). Ou, na sua poesia (de 1944 a Maio 1957) onde se questiona: “Fim — Para quê mais poesia? / se tudo acaba um dia...” E só pontualmente, após. Com Camilo José Cela, próximo do seu sentir, uma componente radical da sua integridade indivisível de homem / artista / educador / investigador.

2. Evolver da arte visual de Betâmio

Ensaaiemos uma análise cronológica do percurso expressivo visual de ABA (Betâmio. 2004).

2.1 Do figurativo neo-realista à abstracção

Dos guaches iniciais de ABA, destacamos: de 1942 — paisagem-natureza morta naturalista, esfusante de cor, árvore e abóboras, da casa materna benaventense (órfão de pai aos 4 anos); e de 1947, (Cavador), guache s/ papel, 35x50 cm — trabalhador fatigado, de expressão neo-realista (Figura 2): ABA conhecia o pintor neo-realista Manuel Ribeiro de Pavia e escreveria sobre as suas capas de livro no *Diário de Lisboa* em 1968.

Nos anos 40-50, realiza desenhos de família como *Mãe*, tinta da china s/ papel, 12x12cm (Betâmio, 2004:17). Cerca de 1948 desenha figuras femininas, de linha ora despojada, ora enovelada, curvilínea e veloz (Figura 3); e a importância da visão táctil permanecerá, tendo escrito sobre ela em Eduardo Viana (Betâmio, 68) e ao aproximar-se de Maillol, dizendo:

...a nossa observação é de natureza terrena. Trata-se de incarnar o signo visual, para iludir a sede das raízes. Duvido que alguém, sem esta visão, afirme admirar profundamente Maillol (Betâmio, 2007: 79.01.28).

Figura 4. Betâmio, [Pintura] c. 1966.
Óleo s/aglomerado, 60x80 cm.

Figura 5. Betâmio, [Pintura] 1967.
Óleo s/aglomerado, 49x72 cm.



Em 1965, as pesquisas de cor em guache dão lugar à prática sistemática do óleo. Assinalamos um movimento de matéria movimentada e luminosidade unificadora: de “fazer mão”, o que “é decisivo pois o quadro deve ser desenhado com a cor (...) não deve dividir-se a feitura entre desenhar e colorir” (Betâmio, 2004:31; 2007:04.12.’75). Aqui se nota a auto-reflexão didáctica constante de ABA, na sua obra e para o ensino.

Segue-se uma procura mais construída, de composições de “pedras-tempo”, marcadas taticamente (Figura 4, Figura 5); até às gargantas de abismo, em equilíbrios de ruptura iminente e aparência abstracta “E chega a comover a forma marcada, sensível, do tempo, na dureza áspera da pedra” (Betâmio, 2004:32; 2007: Natal, 1973). Acrescenta:

... a minha pintura ... é trabalhada na busca da segura formal (...) da ‘ossatura’ do código de representação. Procuro forçar, numa intenção de economia do processo de comunicação, o observador a ‘pôr o que falta’! (Betâmio, 2004:34; 2007:30.03.’76)

Outras buscas de cor, de ABA, por 1967, passam pela paisagem-abstractação: um raro momento de acalmia, no seu elemento de terras-de-água (Figura 6).

Mas algo doloroso e sufocado subjaz e transparece no quadro singular (*Rosto*), táctil, talvez reaproveitando o suporte. ABA não o mostrava, mas não o eliminou (Figura 7). Betâmio (2007, 18 e 06.08.’83): *a máscara é a nossa cara verdadeira vista do interior.*

Invocamos (Genet, s/d), de uma obra que “Picasso considerou ser a melhor alguma vez escrita sobre a criação artística” (Damásio, 2017:365): “A única origem da beleza é a ferida singular, diferente em cada um, oculta ou visível,” e que Damásio associa “à ideia de que o sentimento é um motivo-chave do processo cultural.”

Betâmio terá sentido esta energia do sentimento latente, ao reflectir sobre o quadro que se resolve em processo, não pré-determinado pelo Autor:

Tenho sempre a angústia de não chegar a um ‘momento’ em que o quadro dependa mais de si próprio do que da minha vontade (...) creio mesmo que a aventura própria da arte moderna reside nisto. (Betâmio, 2004:44; 2007:18.04.’69).

Figura 6. Betâmio. [*Pintura*] 1967.
Óleo. Coleção e foto de António Ribeiro
dos Santos.





Há um sentido de ‘oceanidade’ (Ehrenzweig, 1969; obra sobre a qual ABA reflectiu ao seu lançamento) que se articulará, quer com o seu artigo sobre Amadeo como ‘Pintor simultaneísta’ (Betâmio, 1969); quer com a concepção do Cubismo como ‘concretização multisensorial’ (Betâmio, 2007: 23.05.’73); quer com a abordagem do inconformismo em Picasso: “O gesto criador de Picasso é sempre feliz. (...) Abre-se o caminho da manhã e o olhar descobre poesia.” (Betâmio, 2017: T 13-29.07.’69). Tende-se a diluir fronteiras. ABA desenvolverá uma imaginação em integração / hologramaticidade que, com a consciência de incompletude-devir, alinha com a ‘obra aberta’ (Eco, 1964); e é precursora da visão da Complexidade (Morin, 1990) e dos conceitos de ‘auto-eco-compatibilização’ contínua (Oliveira, 2005) e de ‘emergência’ (Berger, 2006):

A Arte provoca (...) uma ‘indecisibilidade’ na ‘leitura’ que a torna ‘viva’, ‘aberta’. (...) A obra isolada denuncia (...) uma OBRA, e é esta que se ‘contempla’, mesmo contemplando uma sua parcela. Por isto, e por outras razões ainda, a obra de Arte visual ‘não é só o que se vê’. (Betâmio, 2007: T13, 1968).

ABA posicionar-se-á também no binómio ‘razão-emoção’ (Damásio, 2000): “Mesmo o sentimento oceânico do criador artístico, é um sentimento controlado pela consciência” (Betâmio, 2007: 16.11.’80).

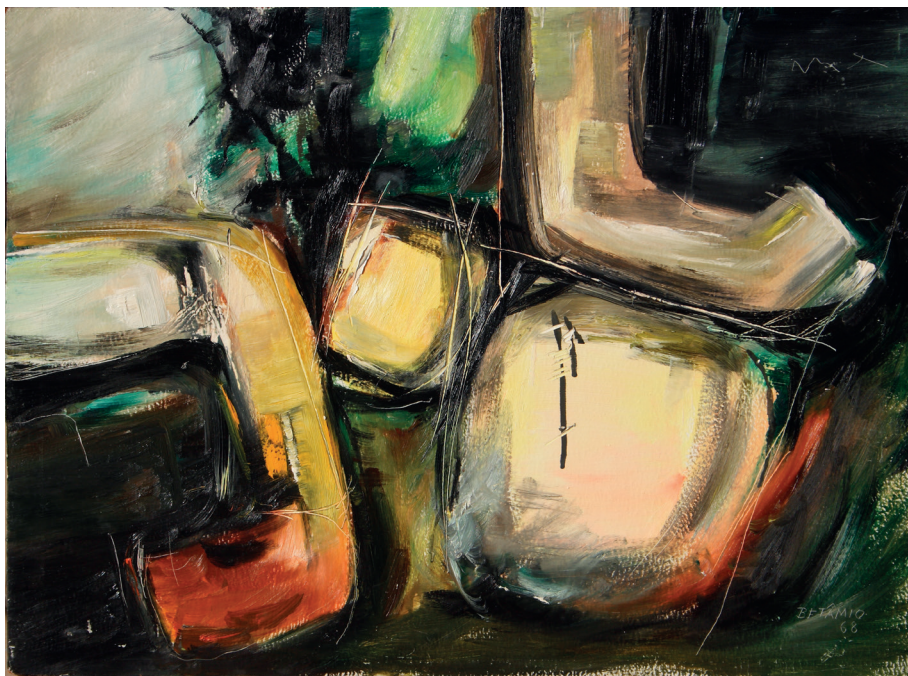
Na sua pintura, intensifica-se a busca de cor e movimento. A desmaterialização / desconstrução cria atmosfera esvoaçante, explosiva, em obras designáveis de abstractas (Figura 8, Figura 9).

Visitas marcantes de ABA haviam sido: à exposição dos 500 anos de Miguel Ângelo (sobre o qual escreve em *Palestra*), a Assis e à Bienal de Veneza (1964, ano da morte de Morandi), e ao Museu de Arte Abstracta, em Cuenca (1966). Vai-se diluindo a fronteira ‘abstracto-concreto’ na sua pintura:

Penso que todo o quadro tem uma ‘lógica’ visual que lhe é própria, que faz do quadro um objecto que se afasta do real aparente. Toda a pintura, mesmo a abstracta, tem algo de correial — citando Max Bense -, e toda a pintura, por suas próprias leis, outra coisa é afastada do real. Parece-me que uma das qualidades visuais que mais relaciona a obra pictórica com o real é a ilusão de espacialidade. A pintura que percepçiona esta ilusão tem, por isto mesmo, uma acentuada força comunicativa. (Betâmio, 2004:37; 2007:10.12.’76).

Figura 8. Betâmio, [*Pintura*] 1968?.
Óleo s/aglomerado, 71x58 cm.





ABA acentua que a arte se abre à vida em liberdade; e ao instante pessoal irrepetível. E aclara que, na arte abstracta, não haverá evasão mas um captar de forças vitais:

A obra de arte é um resumo de mil horas de ver, ouvir e tocar. (...) A receptividade ao fluir da vida e ao rebate das forças vitais faz da arte um arado, ou coisa parecida, que garante o amanhã melhorado. Quando se diz que a arte é evasão, outra coisa não é de pensar que não seja a vontade de mais viver e de estar na vida com liberdade. (Betâmio, 2004:36; 2007:27.06.'76).

O valor da obra de Arte está na ressonância de um instante pessoal inencontrável duas vezes. A repetição é um fenómeno cultural mas não artístico (Betâmio, 2004:38; 2007:27.04.'69).

Em 1969, a via de arte abstracta esgotou-se, mas deixou rasto na pintura de ABA.

2.2 As naturezas-mortas e guaches finais de Betâmio

Desde 1969, ABA afirma o seu carácter mais marcante; explora a reminiscência da 'cozinha velha' e da mesa campesina (Figura 10):

Com insistência, há um ano que pinto sem mudar o tema, e isto para lhe reduzir a importância. Procuro uma pintura que seja, antes de mais, uma atmosfera de cor não monocromática mas integrada como a montanha ou uma pedra. Pintura simples, primária, de formas cromáticas procuradas e solidárias (Betâmio, 2004: 57; 2007: 07.03.76).

A partir de 1976, ABA ensaia sobre Natureza-Morta, com especial atenção a Crivelli, Josefa d'Óbidos, Bracque, Eduardo Viana e Morandi, que o terá influenciado (Figura 11). Plasma no quadro a energia sensorial e o potencial evocador de pessoas, coisas e circunstâncias: neste caso, natureza-morta ou família? ABA tinha esta obra no seu quarto conjugal, a par de uma 'Anunciação' de Fra Angelico:

Um quadro é para mim, o espaço de uma aventura de inventar caminhos. As cores, numa tela, têm peso e força. É preciso encontrar o equilíbrio dos pesos e a paz das forças. (Betâmio, 2004: 52; 2007: 23.06.'75).

A música das cores, no meu quadro, desenvolve-se em dois sentidos: o da interrelação de vizinhança e o da percepção de distância ou aprofundamento. Em termos gráficos, um vector no espaço (campo pictórico) e um vector no tempo (memória de caminhada feita ou de desejo de caminhar. (Betâmio, 2004:39; 2007:'3.06'79).

Excepcionalmente, surgem pinturas de casario branco, mediterrânico (Figura 12): “Creio que neste quadro se depreende, de modo impressivo, o gosto que tenho por uma Benalmádena desejada e sempre fugidia” (Betâmio, 2004: 48; 2007: 23.06.75). Mas as Naturezas-mortas dominam; a mesa campesina torna-se um tampo em jogo de superfície e tridimensionalidade, por vezes perto do cubismo. Por 1975 há um tempo de intensa realização, ABA tendo atelier na sua casa da Caparica. Numa das últimas naturezas-mortas (Figura 13), nota-se a acentuação da interioridade da cor e da transparência.

Sinto uma grande vontade de escrever sobre o que acontece de vulgar, mas que é transparente, revelador do que a vida tem de permanente” (Betâmio, 2004: 70; 2007: 17.01.'85).

Pinto para dar forma ao desejo de através da representação de coisas simples, estáveis, conseguir, ou procurar conseguir, uma organização de cores. Coisas estáveis como a luz da Grécia ou o azul do seu mar. Formas de paz, de uma grandeza chã como são as coisas próximas da terra. (...) Já comeu sopa de pão, perfumada de segurelha, com uma colher de pau? Procuo que a minha pintura tenha esse ‘sabor’ para os olhos. (Betâmio, 2004:61; 2007:16.07.'80).

No Catálogo da Exposição do Museu de Benavente, 11.07-26.09.'82, ABA diz:

...Pintura que aspira a ser de aparato e para um espaço pessoal. Algo, portanto, de anti-luta. Em plano de óptica mais vasto, é uma pintura figurativa com intenção de concretizar uma certa essencialidade, de

buscar uma pintura que é só pintura. Silêncio feito de cores. Um ‘dizer’ sem palavras que procuro ‘harmonioso’. (...) Os objectos que tocamos diariamente, acabam por reflectir algo de humano, digamos mesmo: humanizam-se. E essa expressão que as coisas simples para mim desprendem passou a ser o objectivo da minha pintura. Não procuro uma representação extremamente rigorosa, quedo-me por um desenho que não vai muito além da sugestão. Procuro simultaneamente introduzir um sentido de liberdade. Pintura situada entre o realismo e a abstracção lírica. (Betâmio, 2004: 23-25).

E acrescenta noutro local:

Não busco qualquer pintura de vanguarda. Quero apenas algo de amável e recolhido. Pintura, portanto, fora do tempo (Betâmio, 2004: 58; 2007: 20.05.’79).

Nos últimos anos, com constrangimento do espaço-atelier, ABA regressa ao guache e pinta até um mês antes de falecer, formas de viva cor, próximas de um cubismo (Figura 14):

Os quadros cercam-me, invectivam-me, são um empecilho, uma preocupação. Talvez acabe por destruí-los mas são a minha vida (Betâmio, 2004: 76; 2007: 06.08.’83).

Resta ficar na praia vendo os barcos da aventura voltar (Betâmio, 2004:75; 2007:Agosto ’77).

3. Conclusão

A raiz da vida hologramática de ABA e da sua atenção ao objecto comum, poderá encontrar-se num despojamento ‘franciscano’:

Homem habituado a caminhar só, vagabundo de não sei quê, apaixonado de um pequeno largo de uma terra à beira do Mediterrâneo, pronto a ser feliz com quase nada desde que coisa simples, como pão e azeitonas, ou vinho e mel. E é com esta alma de franciscano que fico fora do tempo, não sei se perdido, se encontrado. (Betâmio, 2004: 72; 2007: 1972).



Figura 11. Betâmio, [*Natureza-morta com limão*] 1975. Óleo s/aglomerado, 45x60 cm.

Figura 12. Betâmio, *Saudades do Casario do Sul*, 1975. Óleo s/ aglomerado, 58x72 cm.



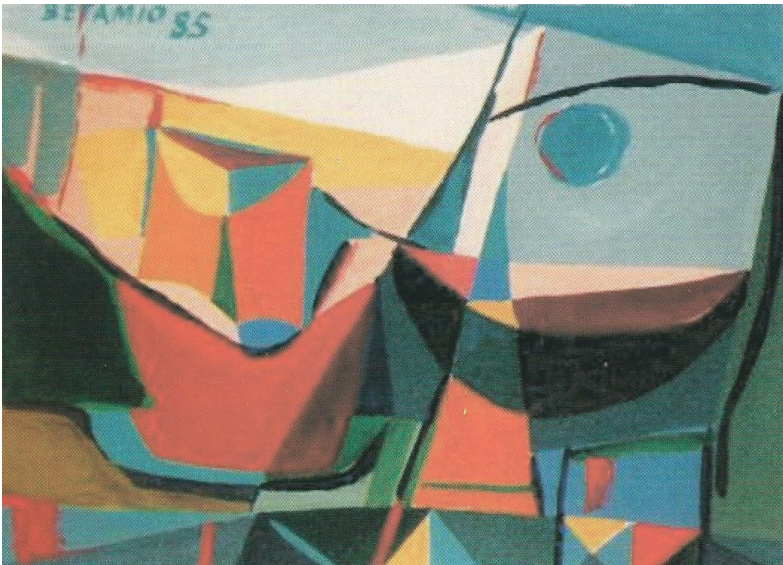
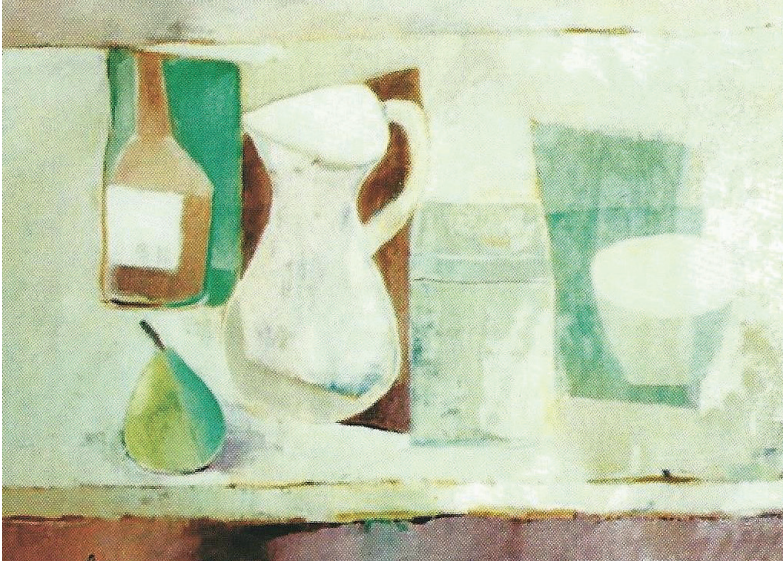
O prefácio de Rui Mário Gonçalves (2002), acentua a visão, o tacto e a memória na obra de ABA; regista que, nos anos 60, a pintura de ABA “oscilava entre as tendências informalistas (gestual e matéria) e outras mais construídas». E analisa:

A cor, liberta, dos contornos, tem uma tradição moderna no paisagismo de tipo impressionístico. É puramente visual. A textura táctil tem outra tradição moderna: a da natureza-morta cubista. Será esta que será mais aprofundada por Betâmio. (...) As pinturas de Betâmio são produto de quem é professor, empenhado em aprender por conta própria, as lições dos mestres (...) mantendo a elementaridade expressiva que convém ao didactismo. (...) Como na pintura dos cubistas, uma garrafa representada por Betâmio nunca apresenta a sua simetria. Porquê? Porque a forma simétrica impõe-se vigorosamente ao acto perceptivo, sobrepondo-se à percepção das cores do objecto e do fundo. (...) Mas há sempre (nas obras de Betâmio) uma sensibilidade pictural, com seus jogos de cores abafadas e de valores luminosos intimistas. (...) O pintor impôs as suas regras, as mais simples, para montar e desmontar à vontade os mecanismos do acto da visão e do seu registo, num processo que se abre ao poder evocativo. (...) Repare-se na imaginação de Betâmio de Almeida. Ela manifesta sempre o sentido do essencial.

A nosso ver, se é marcante o didactismo de ABA — que assinalámos na sua auto-reflexão, para si e aplicação ao Ensino, ao longo da sua obra plástica e escrita -, importa também clarificar a ‘qualia’ — já nos anos 60 profundamente estudada por Betâmio em Peirce (1958); e abordada nas obras de Damásio (2000; 2017) — que interpretamos simplificadamente como *caracter*: aqui, como o que, de único, possa existir na arte visual de Betâmio. Consideramos a sua pintura abstracta como campo experimental da sua visão, ensaio de técnicas e explorações correspondentes às energias e tensões emergentes relevantes para ele; terá sido operacional e servido de contraponto para as naturezas mortas, onde atingirá a sua mais distinta expressão: esta caracterizar-se-á pela busca da essencialidade a partir do instante e do comum, num realismo vivencial radical — realismo sensuo-poético. Formalmente, esta pintura terá maior afinidade com o ‘cubismo’ mas também se abre ao ‘metafísico’ (como em Morandi) pela transcendência existencial e simbolismo reconhecidos no objecto comum usado (só na pintura da Figura 14 notaremos uma

Figura 13. Betâmio [*Natureza morta com uma pêra*] 1982.
Óleo s/ aglomerado 46x60 cm.
Foto: Elisabete Oliveira.

Figura 14. Betâmio [*Paisagem com barcos*] 1985. Guache s/ papel
16x22 cm. Foto: Elisabete Oliveira.



aproximação, de passagem, ao paisagismo impressionista que Rui Mário Gonçalves apontou como uma das tradições modernas da cor liberta de contornos). O cerebral cederá à vivência do saboreado / desejado; e romper-se-á a fronteira ‘concreto-abstracto’, quando conseguida a desejada atmosfera de cor, fresta para “um jogo de contrastes quase sem fim”. A arte de ABA está investida de uma hologramaticidade precursora da visão contemporânea.

Na vertente vivencial, Rómulo de Carvalho (Betâmio, 2007:Prefácio), acentuou que este terá sido

um ser que pretendeu realizar-se como artista e se sentiu (...) limitado (...) por si mesmo (...) quando pintava ou quando escrevia. (...) E o sofrimento de um ser humano é um capital quue não se deve desprezar.

Consideramos, com os constrangimentos envolventes que Betâmio ultrapassou, que ele se revela actual, ao conviver com a *ambivalência* — face ao necessário emergente — com a consciência da distância do possível ao imaginável. Diremos melhor que, em vez de sofrimento, a *insatisfação* de sofrer com o àquem e de ser feliz ao criar. ABA Situar-se-á na perspectiva da *ambivalência* e da *insatisfação* como *dúvida global*, que Bhabha (2007) considera que permite a compreensão de que “podemos aspirar à transformação, acreditando no futuro sem esquecer o passado e criando um mapa para a acção.”

Referências

- Bhabha, H. (2007). *A Urgência da Teoria*. Lisboa: FCH, Pp 42-3.
- Berger, R. (2006). Encontro. *Descoberta do Futuro*. C M Trancoso. Conferência p/ satélite.
- Betâmio, A. (1948). *Compêndio de Desenho para o 1º Ciclo dos Liceus*. Lisboa: Sá da Costa. Edições sequentes como Livro Único; actualização em 1967.
- Betâmio, A. (1967). *Ensaios para uma Didáctica do Desenho*. Lisboa: Escolar Editora.
- Betâmio, A. (1968). “Uma Visão Táctil: Eduardo Viana.” *Diário de Lisboa*.
- Betâmio, A. (1968a). “A Educação Estética.” *Palestra*. Nº 31. Jan.
- Betâmio, A. et al. (1968b). Curso Básico de Arte: Um Novo Desenho dos Liceus. *Palestra* Nº 31. Jan. [Equipa de ABA: Abelha, M L; Dantas, S; Viola, M E; Oliveira, E; Sobral, P; Dantas, F; e o Colega do L N Pedro Nunes, Ferreira, L. seria a Base do Programa ’70].
- Betâmio, A. (1969). “Amadeo de Souza-Cardoso, Pintor Simultaneísta?” *Palestra*. Nº 35/36. Jul.
- Betâmio, A. (1976). *A Educação Estético-Visual no Ensino Escolar*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Betâmio, A. et al. (1977). *Educação Visual*. Lisboa: Didáctica Editora. Vols. 1 e 2 (7º e 8º Anos de Escolaridade). [Compêndio para alunos; não obrigatório.]
- Betâmio, A. (1982). *Naturezas-Mortas* [catálogo]. Museu de Benavente.
- Betâmio, A. (1990). *O Convento de Jenicó*. Benavente: Câmara Municipal. Montagem Editorial: Oliveira, E. (DL: 36106/90). 2ª Edº, 2000, 800 anos do Foral de Benavente.
- Betâmio, A. (2004). *Pintura*. Benavente: Câmara Municipal/Museu Municipal. Coord.: Elisabete Oliveira, Prefácio: Rui Mário Gonçalves. ISBN: 972-99201-0-9
- Betâmio, A. (2007). *Textos Inevitáveis*. Benavente: Câmara Municipal; Educa; Reitoria da Universidade de Lisboa. Coord.: Elisabete Oliveira Prefácio: Carvalho, R. ISBN: 978-972-8036-95-9.
- Carvalho, R. (2007). “Alfredo Betâmio de Almeida, um homem singular” In: Betâmio, A. (2007). *Textos Inevitáveis*. Benavente: Câmara Municipal; Educa; Reitoria da Universidade de Lisboa. Coord.: Elisabete Oliveira. ISBN: 978-972-8036-95-9.
- Damásio, A (2001). *O sentimento de si: o corpo, a emoção e a neurobiologia da consciência*. Mem-Martins: Europa-América.
- Damásio, A (2017). *A estranha ordem das coisas: a vida, os sentimentos e as culturas humanas*. Lisboa: Temas e Debates. Círculo de Leitores.
- Eco, U. (1964). *L’oeuvre ouverte*. Paris: Ed. Du Seuil.
- Ehrenzweig, A. (1969). *A ordem oculta da Arte: um estudo sobre a psicologia da Imaginação Artística*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- Gonçalves, R. M. (2004). “A visão, o tacto e a memória”. In Betâmio (2004) *Pintura*. Benavente: Câmara Municipal / Museu Municipal. Coord.: Elisabete Oliveira, ISBN: 972-99201-0-9 pp. 10-12.
- Morin, E. (1990). *Introdução ao pensamento complexo*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Oliveira, E. (2010). *Educação estética visual eco-necessária na Adolescência*. Coimbra: MinervaCoimbra. ISBN: 978-972-798-293-6.
- Peirce, C. (1958). *Collected Papers*. Vol. 8. Harvard: Harvard University Press.

Betâmio: desafios para uma educação estética, da realidade à verdade

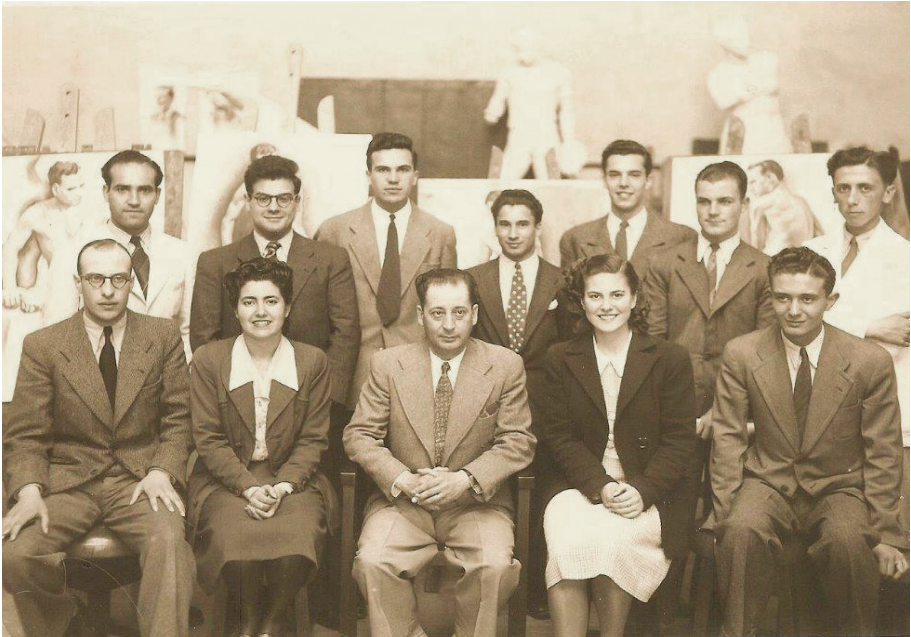
JOÃO PAULO QUEIROZ

Introdução

Alfredo Betâmio de Almeida foi um pintor, pedagogo, crítico, e poeta que bastante discretamente atravessou o século XX em Portugal. O seu percurso começa com a sua formação artística no final dos anos 30 através do curso de Desenho da Escola de Belas Artes de Lisboa e do estágio pedagógico no Liceu Normal de Pedro Nunes, concluído em 1944. Inicia um percurso pedagógico intenso a par com o exercício da crítica de arte, em alguns periódicos como o Jornal do Comércio, entre outros (Oliveira 2007). É responsável pela introdução do “Desenho Livre” no primeiro e segundo anos dos Liceus, através da execução dos respectivos Programas, homologados em 1948. Neste mesmo ano publica o Compêndio de Desenho para o 1º Ciclo dos Liceus, que perdurará como livro único até ao final nos anos 60. Mas também como pintor, Betâmio de Almeida participa nas duas primeiras “Exposições Gerais de Artes Plásticas” na Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA), desde logo associadas ao Movimento de Unidade Democrática (MUD), um novo partido nascido do desafio da convocação de eleições, no prazo de um mês, após a Segunda Guerra Mundial.

Betâmio de Almeida, como pintor, nesta época, parte de algumas propostas inseridas no neo-realismo, no âmbito das EGAP, para depois se debruçar sobre o abstracionismo. É uma longa carreira incansável

Figura 1. c. 1942, Aula de 'Desenho de Modelo Vivo' na Escola de Belas-Artes de Lisboa, os alunos do Escultor Leopoldo de Almeida. Em baixo: Alfredo Betâmio (1920-1985, pedagogia), Joana Dulce de Sousa Dias, o professor Leopoldo de Almeida (1898-1975), Maria Isabel da Cunha Ferin Coutinho (pedagogia) e Francisco da Conceição Silva (1922-1982, arquitetura). Em cima: Vasco Pereira da Conceição (1914-1992, escultura), Alexandre Steinkritzer Bastos (arquitetura), João Frederico Ayres (1921-, pintura), Francisco de Castro Rodrigues (1920-2015, arquitetura), Sebastião Formosinho Sanches (1922-2006, arquitetura), Hernâni Soares Nunes (arquitetura), Joaquim Correia (1920-2013, escultura).



**BETÂMIO DE ALMEIDA (1920-1985):
A PINTURA DE UM EDUCADOR PELA ARTE**

de pintor, que se manterá inédita, feita em paralelo com o seu percurso como pedagogo. Já na fase madura da sua vida, Betâmio de Almeida regressa aos motivos essenciais da pintura: as simples naturezas-mortas com pedaços de pão, um ou outro fruto, uma velha mesa, uma ou outra cebola. Este corpo persistente de trabalho é acompanhado de constante reflexão teórica, leituras incessantes, visitas a exposições e museus de todo o mundo. Betâmio de Almeida escreve sem parar, muitas páginas de diários e reflexões, cuidadosamente organizadas em cadernos pretos, e a que chama “Textos sem nome” e “Textos inevitáveis” (Almeida, 2007).

É um percurso de sã clarividência, de paixão pelo ensino, de amor desmesurado pela arte e pela literatura, pela estética e pela teoria. O seu caminho na trajetória da vida é porém pleno de humildade, e alheio às vaidades, sempre amigo de reconhecer nos outros uma qualquer glória que não quer para si.

Iremos ao longo deste texto enquadrar a sua atividade como artista no seu contexto, partindo de duas fotografias do seu espólio, procurando nelas os seus traços e os seus vestígios, até terminar junto destas naturezas-mortas finais, ostensivamente inacabadas. Perceberemos que acompanhar a vida e a obra de Betâmio é acompanhar Portugal, neste caminho pausado de quem vê o país como quem olha para o seu presépio, nele procurando o que há de verdadeiro, o amor.

1. Betâmio e as Exposições Gerais de Artes Plásticas (EGAP)

Está-se aqui no meio de uma história, ou melhor, de várias histórias.

A Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA) entrou nelas, e as histórias nela entraram. Demoraram-se em pensamentos e revoluções, lutas e expulões, reformas e inovações.

Começo por duas fotografias de 1946 (Figura 1, Figura 2) do espólio de Betâmio de Almeida.

A primeira fotografia, de 1942, apresenta a classe de Desenho de Modelo Vivo do Mestre Leopoldo de Almeida. É esta aula comum a pintores, escultores, arquitetos e ainda a futuros professores, como Betâmio de Almeida. Ao centro, de pequena estatura, o jovem Francisco Castro Rodrigues que com outros membros do MUD, como Mário Dionísio e

Figura 2. Grupo de artistas da primeira Exposição Geral de Artes Plásticas EGEAP, na SNBA, 1946. Da esquerda para a direita, primeira fila: Francisco Castro Rodrigues (Arquiteto, 1920-2015), Norberto d'Ávila (Dramaturgo, 1936-), Falcão Trigoso (Pintor, 1879-1956), Maria Gonçalves Barreira (Escultora, 1914-2010), Vasco Pereira da Conceição (Escultor, 1914-1992), Keil do Amaral, (Arquiteto, 1910-1975), Alberto José Pessoa (Arquiteto, 1919-1985), Ernâni Soares Nunes (Arquiteto), Manuel Ribeiro de Pavia (Ilustrador, 1907-1957), Manuel Joaquim Mendes (Escultor, 1906-1969). Segunda fila: Alfredo Betâmio de Almeida (Pintor e professor, 1920-85), Cândido Costa Pinto (Pintor, 1911-76), ?, ?, Antônio Pedro (Pintor, 1909-1966), Álvaro Perdigão (Pintor, 1910-1994), Marcelino Vespeira (Pintor, 1925-2002), Antônio Dias Coelho (?) (Pintor, 1923-1961), Vasco de Lucena (Pintor, professor e performer, 1913-2001).



**BETÂMIO DE ALMEIDA (1920-1985):
A PINTURA DE UM EDUCADOR PELA ARTE**

Dias Coelho, e também com o patrocínio discreto de Keil do Amaral, impulsionarão as Exposições Gerais de Artes Plásticas (as EGAP, ou “as Gerais”), as exposições livres da SNBA.

A segunda fotografia, de 1946, é então a da 1ª “Geral”, ou EGAP, no Salão SNBA, e nela figuram 21 dos artistas presentes, de um total de 93 participantes. Nela se vê Betâmio no topo das duas filas, de artistas que se mobilizaram para esta exposição auto-organizada, sem júri e sem prêmios, e sem inauguração formal pelas entidades oficiais, e que reunia na mesma exposição a Pintura, o Desenho (onde se conta Aguarela, Pastel, Guache), a Escultura, a Arquitetura, as Artes Gráficas, a Fotografia (sendo a inclusão desta última inédita). Os seus participantes vivem a época com expectativa: a guerra terminara em 1945, e Portugal, como o resto do mundo, aguardava o regresso da democracia.

Segundo Mário Dionísio, “a única condição que se punha a cada expositor era a de não ter exposto nunca no SNI ou de não voltar a lá a expor a partir daquela data” (Dionísio, 1975, 5 de março).

Mas como se organizava a EGAP? Conta o Arq. Celestino de Castro (1920-2007):

Havia muita gente interessada nesse tipo de exposições, o Mário Dionísio, o Avelino Cunhal, etc. etc. etc. isto é, sobretudo aqueles que eram de “esquerda.” Essas exposições tiveram muita importância, aliás, porque começou em 1946 (...) era acima de tudo uma forma de contacto com outros artistas. Existiam também tertúlias onde os artistas se encontravam, no Café Chiado, porque o Café Brasileira era para os escritores e poetas. Eram, acima de tudo, conversas de cariz cultural, onde José Dias Coelho introduz também questões político-sociais, e que se estendem noite fora no Café Chiado ou, ainda, no atelier de Frederico George (uma segunda casa para todos). Lia-se e discutia-se livros que circulam de mão em mão, revistas de arte trazidas por João Abel e Sena da Silva, frequentávamos concertos e discutíamos arte moderna. Aprendíamos a cultura e a consciência cívica que a escola não nos dava. (...) (Nunes, 2007:15)

Mário Dionísio é mais denotado ao descrever o núcleo de simpatizantes do MUD que animam a EGAP:

À CEJAD (Comissão dos escritores, jornalistas e artistas democráticos do MUD) não pertenceram só, como o próprio nome indica, a escritores e jornalistas, mas artistas também, muitos artistas,... De um dia para o outro, esses artistas compreenderam que, por mais importantes que fossem as diferenças que os separavam, e certamente eram, algo de comum os unia. Que, além de Impressionistas e Naturalistas, Surrealistas ou Neo-realistas, eram também anti-fascistas...” (Dionísio, 1975)

A CEJAD (Comissão dos escritores, jornalistas e artistas democráticos do MUD) imprime e entrega a pessoas escolhidas, “amigos”, os boletins de inscrição (com um cupão destacável) e um texto convite assinado por um grupo alargado de intelectuais: Adolfo Casais Monteiro, Álvaro Salema, Alves Redol, Aquilino Ribeiro, Armindo Rodrigues, Carvalhão Duarte, Fernando Lopes Graça, Ferreira de Castro, Flausino Tôrres, Irene Lisboa, João Gaspar Simões, João da Silva, José Bacelar, Manuel Mendes, Manuel Rodrigues Lapa, Mário Dionísio, Mário Neves, Rocha Martins (CEJAD/MUD, c. 1945).

Pode referir-se alguns dos simpatizantes iniciais ao CEJAD, que naturalmente participam na 1ª EGAP: Abel Manta, Júlio Santos, Roberto Araújo, Maria Barreira, Vasco da Conceição, Arlindo Vicente, Vespeira, Keil do Amaral, Maria Keil, João Simões, José Segurado, Manuel Ribeiro de Pavia, Cândido Costa Pinto, Euclides Vaz para além de Mário Dionísio e João da Silva (Apontamento com listas de escritores, jornalistas, artistas e actores de teatro, s/d).

Participam na 1ª EGAP também Ofélia Marques, Regina Santos, José Farinha, Júlio Pomar, Luís Dourdil, Carlos Ribeiro, José Rocha, Carlos Botelho, Alberto Cardoso, além de Betâmio de Almeida, entre outros, e na organização, de modo muito ativo, Mário Dionísio, e também Francisco Castro Rodrigues e Dias Coelho (Rodrigues, 2009).

2. A centralidade da arte no Estado Novo

A dinâmica muito aderente das “Gerais” pode, de algum modo, explicar-se pela tradição prolongada das exposições de independentes na SNBA, e respetivas polémicas, que eram várias e sem conexão entre si,

desde pelo menos 1923, na SNBA. É desse ano a exposição de “Cinco Independentes” (por Dordio Gomes, Henrique Franco, Alfredo Miguéis, Francisco Franco e Diogo de Macedo, que convidam também Almada Negreiros, Eduardo Viana e Mily Possoz) a que se irão acrescentar outras exposições mais amplas, como o 1º Salão de Outono, já organizado por Eduardo Viana (1925), e outras exposições nos anos 30. É o caso do Salão dos Independentes (1930), do 2º salão dos independentes (1931), e do 1º Salão de Arte Moderna, em 1932, e ainda, em 1934, de uma exposição de Arte Moderna que inclui pela primeira vez Artes Gráficas e Arquitetura (Tavares, 2006:77;81). Neste pano de fundo vão-se misturar as outras Exposições de Arte Moderna, as que são organizadas pelo governo (pelo Secretariado de Propaganda Nacional — SPN, depois Secretariado Nacional de Informação - SNI) na SNBA, em 1935 e 1936, continuando, nos anos seguintes, no Palácio Foz.

Este contexto era favorável a que as artes estivessem de facto no centro das discussões estéticas e ideológicas no período do Estado Novo: era afinal António Ferro um modernista, editor do *Orpheu*, que liderava a propaganda, e organizava as exposições do SPN, e nelas atribuía os prémios “Columbano” e “Amadeo de Souza Cardoso.” António Ferro considera-se o “realizador” que irá obter um sentido estético, operático, fílmico, a partir das essências da portugalidade (Henriques, 1990). Lança grandes exposições de Estado: a Exposição Colonial (Porto 1935) e a grande Exposição do Mundo Português de 1940 comemorativa dos 800 anos de nacionalidade. A *Panorama*, *Revista Portuguesa de Arte e Turismo*, do SNI, publicada desde 1941, reunia mais de 1000 assinantes e ao longo de 16 artigos apresenta uma “Campanha do Bom Gosto:”

Estas páginas da ‘Panorama’ ficam reservadas, todos os meses, para a divulgação, espontânea e desinteressada, das manifestações de bom gosto ornamental que encontrarmos no país (...) O que nos prende, é porque nos encanta.

António Ferro propõe uma estetização do país rural e da propaganda das obras e valores, na dinâmica da “Política do Espírito” que reivindica superioridade moral pela sua vontade de opor o seu “absoluto” do Espírito de Estado à pequenez de tudo o que seja material. Importa estetizar recorrendo a um vocabulário ora herdeiro dos modernistas, ora dos ilustradores

humoristas, ou dos escultores quase presencistas. O regime integra os discursos artísticos através de uma decoração patriótica, de uma procura de um país essencial, moral, com um dever superior, de resgate e de estetização da história, dos seus heróis, do seu império, e dos seus motivos. É a esta imaginária ruralidade soalheira entrecortada pelas formas dos seus heróis latagões e “encapotados” ou pelas varinas alegres do Tejo ou da Nazaré.

Salvo raras exceções, a realidade é que o mercado da arte estava totalmente concentrado nas intervenções do Estado Novo (Tavares, 2006:117). As encomendas incidem sobre os artistas que aderem às exposições do SPN / SNI e são vultuosas, entre frescos, vitrais, mosaicos de cerâmica, frios ‘entalados,’ ilustrações, cartazes e selos, livros, estatuária. Nesta época os espaços de exposição são muito poucos: restringem-se praticamente aos salões da SNBA e às Exposições promovidas pelo SNI no Palácio Foz. Às vezes um ou outro atelier abria uma exposição coletiva ou individual (como Abel Manta, por exemplo, que em 1946 expõe Carlos Calvet, Jorge Vieira, Lagoa Henriques, Sena da Silva, Dias Coelho e Sá Nogueira), ou uma ou outra loja de decoração (como a casa Quintão, que acolhera em 1936, durante 15 dias, a Exposição dos “Artistas Modernos Independentes,” ou a Casa Jalco, que, já em 1952 acolhe os três surrealistas Vespeira, Fernando de Azevedo e Fernando Lemos). Mas são acontecimentos isolados, que não são, de modo algum, mercado.

3. A SNBA, o MUD e as Mulheres Portuguesas

O movimento MUD é tocado de um otimismo pós guerra, e de uma vontade de refazer tudo. As adesões são significativas e os resultados junto do meio artístico das Belas Artes são dos mais espetaculares:

Rapidamente o panorama mudou. Rapidamente esses artistas conseguiram coisas até aí consideradas impensáveis: vencer as eleições para os corpos gerentes da Sociedade Nacional de Belas Artes, por exemplo, fazer dela a sua casa, dar a vida intensa àquele corpo quase morto, e desferir um golpe realmente rude e que deu brado no soberano baluarte do SNI (Dionísio, 1975)

Em paralelo a estes acontecimentos, o Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas apresenta à Assembleia Nacional um novo projecto sobre o alargamento do voto às mulheres e, em Janeiro de 1947, organiza, no Salão da Sociedade Nacional de Belas Artes, uma enorme ‘Exposição de Livros Escritos por Mulheres de todo o Mundo’ e onde se expõem cerca de 3.000 livros de 29 países, a par com palestras e passagem de filmes (Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas, 1947).

Meses depois seria este movimento proibido pelo regime (Correia, 2013:46), tal como irá suceder ao MUD.

Assim a SNBA adquire um estatuto cívico avançado, transversal, e que de algum modo faz com que uma certa oposição intelectual que se afirmara na primeira EGAP parecesse quase natural, ou mesmo verdadeiramente popular, sem que houvesse reacções demasiado agrestes. Diz Mário Dionísio: “Ia-se, na verdade, à EGAP como se vai a uma manifestação. A EGAP era um grande comício sem palavras. O que, em época de liberdade, embora condicionada, e com a vitória dos aliados tão recente, não levantou nem podia levantar reacções de maior” (Dionísio, 1975).

Conta o Arq. Celestino de Castro:

Realizaram-se 10 EGAP's entre 1946 e 1956 apenas com interregno em 1952 quando a SNBA é encerrada. Eu conhecia a maioria dos artistas que participavam nas Exposições Gerais de Artes Plásticas, pintores, escultores e arquitetos. Nós conhecíamos-nos também porque trabalhávamos na Sociedade Nacional de Belas Artes onde cheguei a fazer parte da Direção. Na 2ª EGAP (Maio) José Dias Coelho apresenta duas esculturas não identificadas. Sob ordens do Ministro do Interior, a PIDE invade a SNBA em 13 Maio e retira da exposição as obras de dez autores, ... São chamados para declarações na PIDE e as obras só lhes foram entregues mais tarde com a proibição de voltarem a ser expostas.” (Nunes, 2007: 16)

Os artistas que estavam inseridos no ensino são forçados a não mais participar nas EGAPS. Assim sucede com Manuel Filipe, e também com Betâmio de Almeida, como ele comenta nos seus cadernos, já em 1981:

19.05.81

[414] Comprei um número de revista Colóquio-Artes dedicado às artes portuguesas dos anos 40. ... Quando morreu C.[Cotinelli] Telmo

[em 1948]..., fui pouco tempo depois, convidado para preencher a sua vaga deixada no jornal *Acção*. Declinei o convite. Era, então, um convicto anti-fascista.O Fernando de Azevedo reproduz uma sua prosa sobre a 2a Exposição Geral de Artes Plásticas - 1947. Claro que não fala das coisas miúdas, por exemplo, a PIDE aconselhar-me a não expor mais nestes certames.

4. Uma arte integrada

As duas primeiras exposições EGAP, de 1946 e 47, apresentam no seu catálogo os novos problemas, a discussão sobre a “arte integrada.”

No catálogo da I EGAP lê-se (pela mão incógnita de Mário Dionísio):

...as artes voltam a aproximar-se, a perder alguma coisa do seu exclusivismo, a viver de certo modo em função uma das outras, como expressões diferentes mas solidárias dum Homem que tem estado separado, incompleto, despedaçado e busca agora ansiosamente o caminho da sua integração. Como que se descobre de novo o valor da cooperação e da unidade. E o abismo que parecia erguer-se entre o pintor abstracto e o desenhador de cartazes, entre o escultor e o arquitecto, entre o fotógrafo e o aquarelista desaparece aos poucos ante as necessidades que a época impõe a todos que desejam não somente servir-se da vida, saboreá-la, aproveitá-la mas servi-la, melhorá-la, torná-la digna de ser vivida.

O projeto é de remissão política, com alguma alusão cifrada à teoria do trabalho alienado, de Marx (1993). Na segunda exposição, a EGAP de 1947, surge um parágrafo ainda mais interventivo ou ousado, antes de terminar com uma homenagem ao oposicionista Abel Salazar, recém falecido:

Nestas intenções não deve esquecer-se que está presente um vivo desejo de aproximar a arte do povo. De trazer ao povo, que, mais indirectamente, está sempre presente no trabalho do artistas, o resultado de um ano de trabalho; de trazer ao povo a que muitos destes artistas se orgulham de pertencer, as várias linguagens das artes plásticas, lado a lado, para que ele aprecie e lhes descubra as mútuas relações; de trazer ao povo uma mensagem de amizade e solidariedade.” (SNBA, 1947)

Figura 3. Primeira página do **Diário da Manhã**, o "órgão da União Nacional", de 9 de maio de 1947, dedicada à 2ª EGAP na SNBA. Reproduzem-se 3 pinturas, de José Viana, à esquerda, e juntas, de Nuno Tavares e Mário Dionísio, à direita. O texto ridiculariza obras e artistas, começando porém com um curioso apelo: "Recomendamos aos nossos leitores que não deixem de ir à "2ª Exposição Geral de Artes Plásticas" na Rua Barata Salgueiro, porque, de outro modo, não poderão acreditar naquilo que vamos dizer-lhes!"...

Diário da Manhã

Órgão da União Nacional "Nada contra a Nação" "Tudo pela Nação" Ano XIII de Revolução Nacional
 Segunda-feira, 9 de Maio de 1947 Preço - \$20 Edição - Número 224 - Ano "VII"

A «FRENTE POPULAR» DA ARTE OU A «UNIDADE» NO PESSIMISMO E NA DESORDEM

manifesta-se numa exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes em que figuram verdadeiros burgueses e pseudo-proletários e em que aparecem as botas de elástico do Sr. Falcão Trigo e o modernismo de tampa de caixa de amendoas fazendo fundo aos revoltados sociais*

Recomendamos aos nossos leitores que não deixem de ir à "2ª Exposição Geral de Artes Plásticas" na Rua Barata Salgueiro, porque, de outro modo, não poderão acreditar naquilo que vamos dizer-lhes!...

...que se vê - aqueles que não sabem, aqueles que não sabem, aqueles que não sabem...

...que se vê - aqueles que não sabem, aqueles que não sabem, aqueles que não sabem...



A abundância de Nuno Tavares. O homem, que trabalha no comércio, não se dá ao trabalho de pintar, mas apenas de copiar, e a sua obra é uma simples reprodução da realidade.

HÁ FOME NA ROMÊNIA

mas os russos exigem agora do Governo romeno 400 vagões de boa farinha branca para alimento dos soldados soviéticos

PRESIDÊNCIA DO CONSELHO
 O Presidente do Conselho do Reino Unido, Winston Churchill, declarou hoje que o Reino Unido não se comprometerá a fornecer armas aos Estados Unidos, a menos que estes não estejam dispostos a fornecer armas aos Estados Unidos.

MANIFESTO

de estudantes portugueses

Não estamos dispostos a colaborar em nome da solidariedade académica nos manifestos políticos e agora mais claramente confessados, e consideramos vergonhosos qualquer afirmação de solidariedade com um estudante acusado de trair a Pátria, enquanto o processo não atingir o seu termo - declaram os universitários de Coimbra

Os estudantes de Coimbra, portugueses, manifestam a sua solidariedade com o estudante acusado de trair a Pátria, enquanto o processo não atingir o seu termo - declaram os universitários de Coimbra

Trazera arte ao povo e, de modo pragmático alarga-se o horário de visita da SNBA ao período nocturno, para permitir a efectiva visita do povo trabalhador. Esta determinação acompanha a afirmação das propostas plásticas neo-realistas, em que se representam operários em cadeias e se glorificam os trabalhadores como os modelos para a representação, acentuando-se os traços do esforço, da fome, da fuga, das alfaías, das reuniões secretas, das senhas clandestinas, para uma emancipação do homem alienado.

5. A arte e a PIDE

A verdade é que estas vozes marxistas chegam à imprensa (Figura 3) e três dias depois ao governo. A exposição recebe a visita de uma brigada de agentes da PIDE, que apreende 11 quadros de 10 artistas (Coutinho, 2013): são eles Júlio Pomar (“Resistência”), Lima de Freitas (“Guerra”), Maria Keil (“Regresso à Terra”), Arnaldo Louro de Almeida (“Aguarela”); José Alfredo Chaves (pseud. de Mário Dionísio, “Pintura”); ARCO (pseud. de Rui Pimentel Ferreira, “Pintura”), Manuel Filipe (“Asilo”), Avelino Cunhal (“O Menino da Bandeira Branca”); Nuno Tavares (duas obras, “Ansiedade” e “Filho Morto”), Viana Dionísio (ouseja, o actor José Viana, com a tela “Composição” hoje chamada “Força”). Ficam lá os lugares vazios, o que tornará célebre esta exposição e aumenta mais ainda a curiosidade do público.

Betâmio comenta em 16 de maio de 1982 nos seus cadernos:

466 Voltei a ver a exposição “Anos 40 na Arte Portuguesa.” Confesso que não entendo nada do muito que se tem falado acerca desta exposição. Termino sempre depois de passar rápido perante muitas obras, por admirar Francisco Franco e Eduardo Viana. Salazarista um, quase anarquista outro.

Olho para os anos 40 e vejo: os artistas do SNI, os botas elásticos das Belas Artes e, a meio do decénio, os rotulados pintores neo-realistas. Em certo momento dos anos 30 os artistas modernos queixaram-se a António Ferro de que nada ganhavam. Falaram mesmo em fome. Veio a obra de fachada, como agora se diz, e os artistas trabalharam, comeram, viajaram e, o que é mais importante, evoluíram e aperfeiçoaram-se artisticamente. Refiro-me ao grupo do SNI, artistas que acabaram por criar ‘maneiras.’ (2007:304)

O lado crítico de Betâmio aponta a debilidade do programa estético fora da órbita do Estado Novo, e o seu volume dramático, operático, barroco:

Os pintores das Exposições da Sociedade Nacional de Belas Artes não seriam capazes, por ultrapassados, de fazer o trabalho essencialmente decorativo e modernizado que coube aos do SNI.

Mesmo sendo encantadores os quadros de mestre António Saúde e seguros os do notável Abel Manta, o que é reconhecer é que, artisticamente, não seriam a ideia de António Ferro. (2007:304)

O sentido agudo de Betâmio destapa a ausência de programa da geração presencista, para além de um leve existencialismo.

6. A Questão do neo-realismo

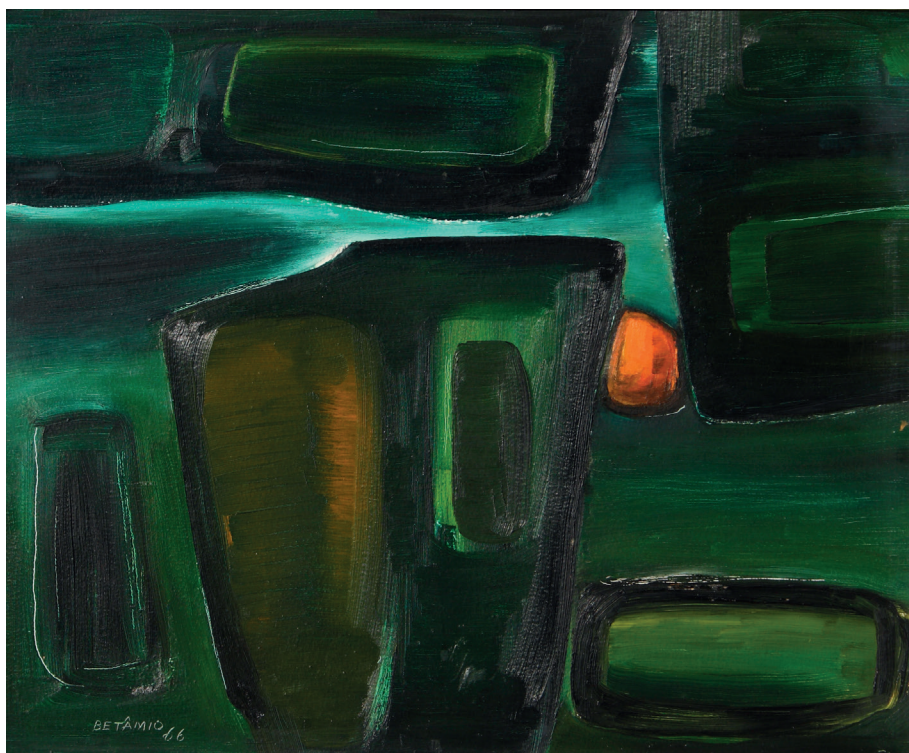
Mas o Neo-realismo que depois emerge é assaltado pelo seu objeto político, como argumento de submissão estética, problema que muita tinta fará correr. Deve a arte responder ao primado de um conteúdo seja moral seja político, servindo-a com os seus acidentes plásticos? Deve a arte despir o artista de emoções em benefício da eficácia da nova realidade socialista e racional? Betâmio demora-se e acompanha dissidências:

Depois, após o fim da segunda grande guerra, surge uma algo romântica pintura que, tal como um século atrás, acreditava que ‘a desgraça é a fonte de inspiração mais fecunda’. (2007:304)

E Betâmio enceta uma curiosa crítica ao seu próprio posicionamento:

Eu expus na primeira e na segunda das Exposições Gerais de Arte, sinto-me honrado de tal participação, mas reconheço hoje que tanto a corrente neoclássica como o neo-realismo são momentos forçados da linha geral da arte. Pintura panfletária só existiu no México com Rivera, Orozco e Siqueiros. (2007:304)

E em seguida Betâmio parece recuperar a distinção Nietzscheana entre o conceito apolíneo e o dionisíaco de arte:





Por outro lado, não deixa de sempre ser possível, em qualquer momento, reconhecer duas correntes artísticas opostas. É o passado a prolongar-se e o futuro a afirmar-se. Ou são os artistas mais racionalistas e os mais emotivos. Assim, não custa vislumbrar em coexistência, o clássico e o barroco. A serenidade e a agitação. O intemporal e o temporal. A razão e o sentimento. A apologia e a crítica. E, no caso vertente, a arte do SNI e os neo-realistas.

Geralmente, nestes sucessivos binómios, o termo mais literário é o segundo. (2007:304)

De 1957, o primeiro dos seus “Textos sem Nome” é uma página de homenagem ao “poeta das ceifeiras”, o ilustrador Manuel Ribeiro de Paiva, companheiro das EGAP, e morto pela fragilidade das suas condições de vida, e pela pneumonia. E o segundo texto, “Em noite de Natal de 1957” é dedicado ao problema do Neo-realismo (2007:30):

...Na conferência que Mário Dionísio fez na Sociedade de Belas Artes aquando da Exposição Gulbenkian, procurou também esclarecer um conflito e, portanto, caminhar para o estado íntegro, isto é, deu a sua contribuição para a integração. Ao focar o conflito entre arte realista e arte abstrata e equacionou o problema a partir do que é arte realista e arte abstrata para lá de uma primeira impressão ou aparência superficial. Mário Dionísio, com forma literária de excepcional valor, comunicou a sua ideia de abstratizar a chamada arte realista e concretizar a denominada arte abstrata.

Betâmio compreende aqui que os seus trabalhos mais abstratos, os que ainda estão para vir (Figura 4, Figura 5), estão enraizados na experiência da intimidade humana, num olhar e num sentir, num traçar e num conceber, num aqui e num agora, que determina uma motivação humana total na mais abstrata das figurações:

...A arte realista não é verdadeiramente realista, Ela leva sempre uma dose de inevitável ação transfiguradora que a torna algo abstrata, e por sua vez a arte abstrata, por força da intimidade humana de quem a criou, tem, por certo, qualquer fixação da realidade (2007:30).

Figura 6. Betâmio, *[Natureza-morta com três frutos e dois objetos]*
1975. Óleo s/aglomerado, 49x60 cm.



7. O infinito num telegrama: a natureza-morta

A visita de Betâmio à Bienal de Veneza de 1964 revela a abstração maior: as naturezas-mortas de Morandi, esbatidas na redução da cor e do mundo, o infinito em cima de uma mesa. A Natureza-morta instalar-se-á na obra de Betâmio e será uma presença constante e duradoura (Figura 6), que parece sempre espantá-lo:

De toda essa Bienal de 1964 que vi eu? Pintura séria, sóbria, pequena-grande de Morandi. (2007:357).

E Betâmio demora-se no contorno da dualidade entre o simples e o complexo, para se render de novo à força dos pequenos quadros do discreto pintor italiano. À dinâmica interior das pequenas telas, económicas de cor e de tons, de referentes e de tamanhos. Cada pintura pode abrir o seu universo para dentro, com uma relação de forças própria, nova, que não se orienta pelas leis do mundo exterior:

138. 10.12.75 Tenho feito pintura como posso e sei. Tenho sido arrasado para pinturas de naturezas-mortas por um desejo de materializar algo de radicalmente simples. Penso que todo o quadro tem uma lógica visual que lhe é própria, que faz do quadro um objeto que se afasta do real aparente. Toda a pintura, mesmo a abstrata, tem algo de correal, e toda a pintura, por suas próprias leis, outra coisa é afastada do real.

Morandi, um intrigante autor de naturezas-mortas que apertam a alma passou pela experiência de Cézanne, Bracque e Matisse e procurou ir mais longe, diminuindo ao mínimo o valor da modelação cromática. A percepção da ilusão espacial, no quadro de Morandi, é de natureza mais psicológica do que gráfica ou cromática. (2007:140)

Betâmio caminha em direção a um ideal de despojamento, como os frades franciscanos que tanto admira e estudara (Almeida, 2000). E, em 31 de maio de 1975:

Continuo a fazer uma pintura simples, direta, de nítida separação de forma e fundo. algo sem arrogâncias, aspirando ao valor da cor, não digo como emblema, mas como essência de formas reais.

Figura 7. Betâmio, [Pão] 1976.
Óleo s/tela, 54x65 cm.

Figura 8. Betâmio, Cozinha velha,
1969. Óleo s/tela, 65x80 cm.



Uma pintura, digamos, que aspira a comunicar serenidade, tranquilidade. Manhã de paz ou entardecer de quietude sentida numa veracidade mais pura.

A Arte é a desocultação de uma verdade pressentida.(2007:154)

Betâmio procura a verdade, regressa a uma espiritualidade com certa componente mística, que se alimenta de humildade, sacrifício, persistência, obstinação, e algum sofrimento (Figura 6, Figura 7):

Continuo a pintar naturezas mortas com garrafas, tigelas e alguns frutos. É claro que não é a representação dos objetos como signos icônicos que me interessa. O que procuro é uma qualidade visual na representação que me leve a uma organização de formas cromáticas ajustada à minha ansiedade, ao meu gosto pela vida ou ao meu desânimo que, essa mesma vida também provoca. Procuro qualquer coisa que tem algo com a lição de Morandi, pintor que conseguiu em dois palmos de tela fixar o sonho e a solidão. Era bom ter um atelier onde, a um canto se juntaram objetos conhecidos na infância, objetos caídos em desuso, coisas cobertas de pó ou de ferrugem mas que guardam a lembrança de uma vida humana passada ou a esperança amável de qualquer coisa difícil de definir. uma atmosfera de pureza que se perdeu e que se busca.(2007:219). ... A cor, em Morandi, tem a pureza e a frescura de uma manhã que se julga ou deseja ter vivido.(2007:221).

A escala da espiritualidade parece surpreender Betâmio que procura agora o não visível.

Não é um simples acaso a pintura abstrata seguir-se ao cubismo e neste movimento artístico o tema dominante ter sido a natureza-morta (2007:234).

Betâmio implica o olhar estético, como na sua pedagogia propõe: ver é uma atividade.

A minha pintura.

O homem disse: você parece que não acaba os quadros.

Retorqui: é isso mesmo. Os meus quadros são acabados pelo olhar do admirador (2007:282).

E a rareza dos objetos simples, já não tanto formas emblemáticas, mas objetos densos, com a densidade simples da história e da vivência, que se exige. As camadas de tinta de uma mesa exigem grande atenção à sua tradução por outra tinta (Figura 8). O pintor envolve na tela a sua identidade, e autorrepresenta-se naquilo que o faz acontecer: ver.

É o caso, por exemplo, de uma mesa verde que, raspada aqui ou além, deixa ver a cor encarnada de uma primeira pintura. Ou, outro exemplo, de uma jarra branca que no quadro tem de ser rosa para poder coexistir com outras formas já existentes no campo pictórico.

Por teimosa recordação da infância a base de muitas naturezas mortas que pinto é a mesa campina. A pequena mesa usada no campo da borda de água. Mesa de pinho com uma pequena gaveta e que se comprava nas feiras de Salvaterra ou de Benavente. Traste certo na cabana de um moleiro ou na casa das cortes da lezíria para o campino sobre ela comer frugal refeição. (2007:304).

8. O que é a verdade?

Vai longe a sonhada emancipação da arte abstrata. As naturezas mortas de Betâmio trazem-no inteiro, e não toleram ausência do seu ser ou do seu olhar. A pintura pinta o próprio artista, descobrindo-o pronto a ser olhado. Na sua terra pequena, em Benavente, Betâmio voltará a expor, 44 anos depois das Gerais. É a sua primeira e única exposição individual, tão discreta quanto a regra dos frades de São Francisco de Jenicó parecem impor:

Abriu em Benavente, no Museu Municipal, a minha exposição de pintura. As palavras que escrevi para o catálogo dizem alguma coisa mas não dizem tudo. Não dizem, particularmente, quanto me é necessária a pintura e quanto tenho sofrido por ser na minha vida uma atividade empurrada para depois de tudo. (2007:307).

O pedagogo parece algo impiedoso consigo próprio, exigente na inteireza das formulações, na didática dos enunciados. Esclarece o mais importante, reivindica algum platonismo, vinca a abertura da educação. E deixa claro que mais do que a importância da Educação Visual,

Figura 9. Betâmio, *Natureza-Morta com figos*, 1979. Óleo s/tela, 46x38 cm.

Figura 10. Betâmio, *Natureza-morta com talhada de Melancia*, 1976. Óleo s/tela, 50x60 cm.



que Betâmio tanto ajudou a impor, é a Educação Estética, cujo nome não conseguiu fazer vingar. E o que está em jogo: o Belo.

Fui professor de desenho, mestre de uma educação manual para a representação das coisas. Depois, muito contribuiu para a supremacia da educação visual, formação que permite ao acto de ver ser uma observação analítico-sintética e, em certos casos, emocional. Mas o importante é a educação estética, aquela formação escolar que torna um homem receptivo a beleza. Melhor: Beleza. E que o obriga a um comportamento equilibrado e provocador de ressonâncias harmónicas. Platonismo? Talvez.

Faltou dizer que a didática da educação estética tem de ser aberta e apolítica. (2007:343).

Mas mais do que do Belo, Betâmio integra o humano e a sua verdade mortal, a graça da beleza, mas com uma compreensão humana. Não é uma estetização, não é qualquer realismo ao serviço de uma política, é a própria estética que deve ser procurada, por vezes em cima de uma mesa (Figura 9, Figura 10).

Ocorrem-me os nomes Einstein e Russell e antevejo uma ética, e principalmente uma estética, enraizadas nessa visão mais una do mundo. Capazes de trazerem paz, beleza e sobretudo uma total compreensão. Harmonia de Cristo trazida para a terra sem a exaltação da dor. Talvez uma vulgarização do homem-artista e um quinhão a todos da graça que até então se atribui apenas a um homem, aquele cujo nascimento se comemora hoje. (2007:30-1)

Betâmio chega ao fim de um caminho sabendo que ele se inicia de novo. O espanto da pintura fez com que não se perdesse e sempre conduzisse os outros pelas florestas do visível. Ainda hoje, ao lê-lo, sou conduzido com a sua gentileza informal (2007:254):

Como nasce a arte:

a mulher trazia na mão
uma talhada de abóbora
e pareceu-me que era
a Lua o que ela levava.

Referências

- Almeida, Alfredo Betâmio de (2000) O Convento de Jenicó: 1542-1834. Benavente: Câmara Municipal.
- Almeida, Alfredo Betâmio de (2007) *Textos Inevitáveis*. Coordenação de Elisabete Oliveira, Prefácio de Rómulo de Carvalho. Benavente: Câmara Municipal.
- Apontamento com listas de escritores, jornalistas, artistas e actores de teatro (s/d) [manuscrito e datilografado] Casa Comum, Fundação Mário Soares. <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=09767.096>.
- CEJAD MUD (c. 1945) Circular comunicando a formação da CEJAD (Comissão de Escritores, Jornalistas e Artistas Democráticos), integrada no MUD, e solicitando adesão à mesma. [página policopiada] Casa Comum, Fundação Mário Soares. URL: <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=09767.092>
- Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas (1947) *Catálogo da Exposição de Livros Escritos por Mulheres organizada pelo Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas na Sociedade Nacional de Belas Artes*, Lisboa, Gráfica Santelmo, 1947. 181 pp.
- Correia, Rosa de Lurdes Matias Pires (2013) O Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas: A Principal Associação de Mulheres da Primeira Metade do Século XX (1914-1947). Dissertação de Mestrado em Estudos sobre as Mulheres. Universidade de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.
- Coutinho, Júlia (2013) “José Viana (1922-2003) e a 2ª EGAP ou de como um quadro pode tornar-se ‘eficaz’” exposição retrospectiva de José Viana na Casa da Cultura, em Cascais, Julho de 2013. URL: <http://ascausasdajulia.blogspot.pt/2017/05/jose-viana-1922-2003-e-2-egap-ou-de.html>
- Dionísio, Mário (1975, 5 de março) “Para a história da resistência portuguesa”, *Diário de Notícias*, Lisboa.
- Henriques, Raquel Pereira (1990) António Ferro. Estudo e antologia. Lisboa: Publicações Alfa.
- Marx, Karl (1993) “O trabalho alienado” In *Manuscritos Económico Filosóficos*. Lisboa: Ed. 70.
- Nunes, Pedro Noronha (2007) “Depoimento do arquitecto Celestino de Castro” A obra nasce: revista de Arquitectura da Universidade Fernando Pessoa. Porto. ISSN 1645-8729. 5 (Out. 2007) 9-20. URL <https://bdigital.ufp.pt/handle/10284/771>
- Rodrigues, Francisco Castro (2009) UM CESTO DE CEREJAS: conversas, memórias, uma vida. Organização, introdução e notas de Eduarda Dionísio. Lisboa: Casa da Achada — Centro Mário Dionísio. 480 pp.
- Sabino, Isabel. (2015). Maria Keil: traços discretos para um espaço público. *Revista :Estúdio*, 6(11), 182-191. Recuperado em 15 de fevereiro de 2018, de http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1647-61582015000100019&lng=pt&tlng=pt.
- SNBA (1946) 1.ª Exposição Geral de Artes Plásticas [Catálogo]. Lisboa: SNBA.
- SNBA (1947) 2.ª Exposição Geral de Artes Plásticas [Catálogo]. Lisboa: SNBA.
- Tavares, Cristina Azevedo (2006) A Sociedade Nacional de belas artes: um século de história e de arte. Lisboa: SNBA. ISBN 98 920 0339 X

Biobibliografia de Alfredo Betâmio de Almeida

ELISABETE OLIVEIRA

- 1920** — Nascimento, filho de Ana Margarida Torrado de Almeida e Carlos António Betâmio de Almeida; Rua do Paço — Benavente, 17 de Fevereiro.
- 1924** — Falecimento do Pai.
- 1936** — Primeiro desenho (aguarelado) conhecido: paisagem. Colaboração em cenografia do teatro amador benaventense.
- 1938** — Conclusão do curso secundário no Liceu Gil Vicente, Lisboa.
- 1940-3** — Desenho e guache de paisagem, por vezes próximos duma luminosidade *impressionista*.
- 1942.** — Curso de Desenho da Escola de Belas Artes de Lisboa completado. Início do estágio pedagógico no Liceu Normal de Pedro Nunes, com António Ribeiro Carreira por metodólogo.
- 1944.** — Conclusão do estágio pedagógico — *Desenho à vista*, ensaio crítico inédito apresentado a Exame de Estado, Maio 1944.
— Início da leccionação de *Desenho* (5º grupo) no Liceu Pedro Nunes, com breves passagens pelos Liceus Passos Manuel (Lisboa) e de Setúbal, no final dos anos '40.
— Início dos poemas.
— (Nos anos '40) Colaboração em crítica de arte, no *Jornal do Comércio* entre outros.
- 1946** — Casamento, em Dezembro.
— Participação na 1ª Exposição Geral de Artes Plásticas, SNBA, Lisboa: (NM: Em *Desenho-Aguarela-Gouache-Pastel-Gravura*: 182 e 183 — Desenho (sem preço). Desenho aguarelado de nós.
— Primeiras exposições de trabalhos de Alunos de que lhe temos conhecimento, no Liceu Passos Manuel.
— Membro da Comissão Organizadora da Cantina dos Indigentes, Benavente, 19.05.'46.
- 1947** — Nascimento do filho, em Novembro.
— Elaboração do Programa de Desenho Livre para os 1º e 2º anos dos Liceus, em Novembro.

- Participação na 2ª Exposição Geral de Artes Plásticas, SNBA, Lisboa: (NM: Em *Desenho-Aguarela-Gouache*: 6 e 7 — Desenho (150\$00 cada); e 8 — Gouache (500\$00).
- *Poemas de mal-estar* (até Abril 1951).
- 1948** — Instituição do Programa de Desenho Livre para os 1º e 2º anos dos Liceus da autoria de A. B. A.
- *Compêndio de Desenho para o 1º Ciclo dos Liceus*, 1ª ed. Sá da Costa. Lisboa. 1948 (Ilustrado, alguma cor). Edições seguintes, como livro único; actualização em 1967.
- Efectivação no Liceu de Beja, onde não chega a leccionar, transitando ao de Setúbal.
- Desenho de figura e *decorativo* predominantemente a tinta-da-china.
- 1949** — Fixação no L.N. Pedro Nunes.
- (Até 1965). Buscas em desenho linear, geométrico ou gestual.
- 1950** — *Torrente* (até 1957), poemas.
- 1953** — (Nos anos '50) Colaboração em Educação (Desenho), em *Labor*.
- *Vida e obra de Marion Richardson*. In *Labor* 131, Ano XVII — 1953.
- Intensa pesquisa sobre a história de Benavente; correspondência com os Drs. Ruy de Azevedo e Manuel Lopes de Almeida.
- 1954** — *Breve História das Casas da Câmara de Benavente*. Câmara Municipal de Benavente. 1954 (Ilustrado).
- 1955** — Morte da mãe.
- Convivência com o pintor e educador Augusto Rodrigues, fundador das Escolinhas de Arte do Brasil e da América do Sul (em viagem de estudo a Portugal), num grupo de artistas reunindo na Costa da Caparica.
- 1956** — *O Convento de Jenicó*. Monografia sobre este convento benaventense, de 1542 a 1834. (NM: Para a publicação desta obra, A. B. A. concebeu, em 1957, uma subscrição entre os interessados na História de Benavente e de Salvaterra de Magos — a qual nunca praticou). Em publicação póstuma, Câmara Municipal de Benavente.
- 1957** — *Notas acerca de Theodoro da Motta e do seu Compêndio de Desenho*. In *Labor* 165, XXI — 1957.
- *Rua do Arco; Um curioso assento de óbito*; desenho do Cruzeiro do Calvário de Benavente; *Memória escrita por Fr. Caetano José da Rocha* (Incl. foto da Lápide do Paço Mestral de Benavente que A. B. A. re-descobriu e conseguiu que fosse integrada na torre da actual igreja matriz de Benavente); *A Feira de Benavente; Eusébio de Oliveira, Pintor de perspectivas e quadraturas e Uma vista de Benavente de 1862* — In: *Estudos Benaventistas I*. Centro de Estudos Álvaro R. d'Azevedo. 1957 (Ilustrados).
- (Anos '50?) *Frei Boaventura de Valença, frade de Jenicó*. In *Aurora do Ribatejo*. Ano I., nº 27.
- Primeiro texto da tipologia dos *Textos sem nome*, incluídos no presente livro *Textos Inevitáveis*.
- 1957-8** — Metodologia do 5º grupo dos Liceus (até 1972).
- 1958** — Co-organização (com o Reitor Francisco Dias Agudo e o Metodólogo António Gomes Ferreira) da Revista Pedagógica *Palestra*. Liceu Normal

- de Pedro Nunes (Nº 1, Jan.1958). (NM: A partir de Jan.1965, deixa a direcção desta revista, mas mantém-se na sua comissão de redacção até ao final (Nº 42, Jul.1973).
- Prosseguimento da organização de exposições escolares, quer de trabalhos de alunos quer de reproduções ou originais de artistas nacionais e estrangeiros, com autoria de texto introdutório constante de *Palestra* — nomeadamente, Nº 2, Abr.1958 (Pintura Quinhentista Portuguesa) e Nº 3, Jul.1958 (Francisco Franco).
- 1959-60** — *Elementos para o estudo dos desenhos das crianças de 10-12 anos de idade*. In. *Palestra* Nº 4, Jan.1959.
- *O Infante D. Luís fundador do Convento de Jenicó* (correspondente ao Cap. II da monografia *O Convento de Jenicó*, ao tempo inédito). In *Palestra*, Nº 5, Abr.1959; e *O Desenho no Ensino Liceal*, Out.1960. In *Palestra*, Nº 10, Jan.1960.
- Introdução a exposições escolares em *Palestra*, tais como: Nº 4, Jan.1959 (Os Painéis de Nuno Gonçalves), Nº 7, Jan.1960 (Evocação de Josefa D'Óbidos) e Nº 9, Jul.1960 (Pinturas da Artista Vieira da Silva).
- (NM: Note-se que a dinâmica de educação estética no L. N. Pedro Nunes era tal, nesta época, que o pintor Carlos Botelho ali iniciou em Out.1959 um curso de pintura para os alunos).
- Primeiro ensaio de pintura a óleo (paisagem).
- (Anos '60 e começos de '70). Membro da Junta Nacional de Educação (4ª secção).
- 1962** — *Algumas considerações inerentes a um programa de Desenho*. In *Palestra*, Nº 14, Abr.1962.
- (Além do prosseguimento das exposições escolares) Permuta de pinturas de alunos com o Liceu de Bruck a.d. Mur — Áustria e exposição das pinturas dos alunos deste no L. N. Pedro Nunes (10.07.62), notícia in *Palestra*, Nº 15, Jul.1962.
- 1964** — *Mais algumas considerações inerentes a um programa de Desenho*. In *Palestra*, Nº 19, Jan.1964; *Notas sobre os Diálogos de Francisco de Holanda*. In *Palestra*, Nº 20, Abr.1964; e *Miguel Ângelo, o Atormentado e o Divino*. In *Palestra*, Nº 21, Jul.1964.
- (Por meados dos anos '60) *Carlos Mardel, artista de Lisboa* e *Nicolau Nasoni, artista do Porto*. In *Dicionário de História*, respectivamente Vol. 2 (p. 921) e Vol. 3.
- Estudos de fundo — foram *bauhausianos* (até 1965). E, até aos anos '70, prosseguimento de pesquisas formais associáveis à docência.
- Visita de estudo particularmente marcante, à exposição dos 500 anos de Miguel Ângelo, a Assis e à Bienal de Veneza (no ano da morte de Morandi).
- 1965** — *Alguns aspectos formais do Desenho Livre no Exame de Admissão aos Liceus no ano de 1964*. In *Palestra*, Nº 23, Abr.1965 — Desenho Livre que substituiu o Desenho-à-vista nesta prova, em 1964. (NM: A.B.A. demonstrara a sua inadequação ao grau de desenvolvimento dos examinados).
- Prosseguimento de exposições escolares, nomeadamente: *A Pintura*

- Francesa de 1850 a 1950*: (NM: *Para despertar o interesse dos alunos pela exposição de Arte Um Século de Pintura Francesa* (FC) — segundo A. B. A., naquela *Palestra* Nº 23).
- Pesquisa de cor, em guache. Prática sistemática de pintura a óleo (NM: *Atelier* anexo à Sala de Desenho, no L. N. Pedro Nunes).
- 1966** — *Notas para uma Didáctica do Desenho Livre*. In *Palestra*, Nº 26, Abr. 1966.
- (Anos '60) *Educação pela Arte na Escola Primária* (Guia para Professores). Co-autoria com J. Plácido dos Santos. Ed. MEIC.
- Pintura de enérgico movimento, matéria e luz; sobre estruturas *pétréas*.
- Visita de estudo particularmente marcante ao Museu de Arte Abstracta de Cuenca e a Benalmadena e outros *pueblos* do sul espanhol (anos '60).
- 1967** — *Ensaaios para uma Didáctica do Desenho*. Livraria Escolar Editora. Lisboa. 1967.
- *O Museu como auxiliar do Ensino* In (Anais de Seminário de 1967) *Museus e Educação*. APOM. Lisboa. 1971.
- *Diogo de Carvalho e Sampayo, Cavaleiro Setecentista da Ordem de Malta e Único Português que Meditou sobre a Teoria das Cores*. In *Palestra*, Nº 30, Jul. 1967.
- 1968** — *A Educação Estética*. In *Palestra*, Nº 31, Jan. 1968; e coordenação/co-autoria de *Curso Básico de Arte*, ou um Novo Desenho dos Liceus-Perspectivas Educativas e Programáticas.*
- *NM: Com a equipa de seus ex-estagiários do 5º grupo: Maria Luísa Abelha, Sílvia de Sá Dantas, Maria Eugénia Viola, Elisabete Oliveira, Pedro Sobral e Fernando de Sá Dantas; e o Colega do L. N. Pedro Nunes, Lacerda Ferreira), naquela *Palestra*, Nº 31.
- Este estudo esteve na base da inovação curricular do *Desenho* nos Liceus, em 1970).
- *Domingos Sequeira — Desenhador de retratos e sugestões*. In *Palestra*, Nº 32, Abr. 1968; e apresentação do catálogo dos *50 anos de Pintura de Carlos Botelho* (27 Maio 1968). In *Palestra*, Nº 33, Jul. 1968.
- (Anos '60 e '70) Colaboração na Imprensa Diária, em especial no *Diário de Lisboa*; donde destacamos: *Necessidade real: actualizar*; *Uma Visão Táctil: Eduardo Viana*; e *Capas de Livros* (Suplemento semanal nº 495 do D.L., 25.01.68).
- (Anos '60 e '70) Organização e introdução a grandes exposições de *Arte Infantil*, tais como *Prémios Guérin de Arte Infantil*, 1968; e *O mar visto pelas crianças*.
- Pintura (NM: ano de maior produção, em óleos) de atmosferas abstractas e figuração, incluindo uma primeira natureza-morta.
- Cargo de Vice-Reitor, em acumulação com a metodologia.
- 1969** — Início de *Textos sem nome*.
- *Amadeo de Souza-Cardoso, Pintor Simultaneista?* In *Palestra*, Nº 35/6, Jul. 1969.

- *O Desenho dos Liceus e a Educação Visual*. In *Diário de Lisboa*, 25.02.69 — que o Autor incluiu nos *Textos sem nome*.
- (Dos anos '50 aos '70) Prosseguimento de inovação curricular no 5º Grupo Liceal, abrindo caminho a um novo programa pelo seu trabalho na Junta de Educação Nacional (31.10.69) — a implantar com a colaboração da equipa de ex-estagiários seus. Melhoria das condições de trabalho e ambiente — a nível nacional: aumento do nº de tempos (50 minutos) semanais por turma, no 5º grupo, que chegara a 1 (!); e na sua escola. (NM: Desde as exposições e equipamento didáctico à coordenação dos seus estagiários na criação de ambiente para os chás de recepção e despedida dos estagiários, pretexto para longos discursos pedagógicos pela gestão. Em 29.04.69 confidenciava, sobre esses chás: *tenho sempre muita pena dos pastéis de nata, nestas coisas*.)
- 1970** — Lançamento de um novo Programa de Desenho para o 2º Ciclo do Ensino Liceal e coordenação de acções de formação dos professores do 5º grupo de todo o País para esse Programa — trabalho prolongado para os anos seguintes.
- *Esquema de um sistema básico dos elementos das Artes Visuais e das suas inter-relações*. In *Palestra*, N^{os}. 37-8-9, Jul.1970.
- Participação e presidência em numerosos Júris no âmbito do 5º Grupo, incluindo os de Exame de Estado — já desde os anos '50 — com uma marcante ida a Luanda neste 1970.
- (Até 1974) Pintura limitada ao guache de pesquisa de cor.
- 1971** — Conclusão da edição, por Joel Serrão, do monumental *Dicionário de História de Portugal*, em 6 volumes. Betâmio contribui com seis entradas: “Alcobaça, Mosteiro de” (Vol. I.:82-4); — “Bacalhoa, Palácio da” (Vol. I:268-9); “Ensino das Artes Plásticas” (Vol. II:386-9); “Luís, Infante D.” (Vol. IV:71-2); “Mardel, Carlos” (Vol. IV.:171-2); “Nasoni, Nicolau” (Vol. IV.:367-8) [pags. da edição de 1980, Livraria Figueirinhas].
- 1972** — Serviço militar do filho, na Guiné.
- *Os Novos Programas de Desenho*. In *Palestra*, N^o41, Jul.1972.
- (De entre os efectivos em Lisboa, ao tempo) Indicação de Luís Gonçalves, seu ex-estagiário, para o substituir na metodologia.
- *Linguagem Visual e sua Organização*, tema da sua intervenção em uma das reciclagens de professores do 5º grupo que orienta (Set.1972).
- 1973** — *Notas sobre a revolução estética do cubismo*. *Palestra*, N^o 42 e último, Jul.1973.
- Começo dos *Textos Inevitáveis* (prosseguidos até Jan.1985).
- Serviço de Inspeção (MEIC).
- (Por 1973) Pesquisa sobre Arte Portuguesa; e organização de uma colecção de diapositivos *Arte Portuguesa*, ed. ITE para as Escolas e de fichas com o mesmo tema (In *Boletim*, MEIC-DGES).
- (1ª metade dos anos '70) Coordenação de um grupo de ex-estagiários, preparando um compêndio para os novos Programas de Desenho. (NM: Luís Gonçalves tendo-se individualizado e publicado compêndios

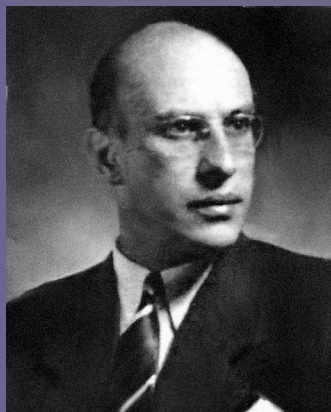
- próprios, aquele grupo não chegou a publicar compêndios para estes Programas).
- 1974** — (28.05.74). Pedido de exoneração do cargo directivo, L. N. P Nunes.
— (20.06.74). Aceitação do cargo de Director Geral do Ensino Secundário, nomeação: 22.08.74 (até Jan.1975; sequente nomeação como) Inspector-Geral do MEIC (17.01.75).
- 1975** — Inovação curricular, como membro da equipa do MEIC directamente responsável pelo lançamento do Ensino Secundário Unificado, Pós — 25 Abril 74.
— Pintura de natureza-morta. (NM: Período de profunda realização. Atelier na sua casa da Costa da Caparica).
- 1976** — *A Educação Estético-Visual no Ensino Escolar*. Livros Horizonte. Lisboa. 1976.
— *Signos Visuais. Representação do Real*. MEIC-SEOP. Lisboa, 1976; (Texto de apoio a Professores, relativamente aos Programas de *Educação Visual* no Ensino Unificado).
— Função de gestor da Junta de Investigações Científicas do Ultramar, finda com louvor (Diário da República, II Série, 24.05.77, p. 3621), para assumir a presidência do ITE.
— Início de pesquisa e textos sobre pintura de naturezas-mortas.
— Prosseguimento de óleos de natureza-morta (até 1982).
- 1977** — *Signos Visuais*. In *Educação Visual (I)*. Didáctica. Lisboa. 1977, co-autoria com Carlos Sardinha, D.S., Elisabete Oliveira, Júlio Tuna, Moreira de Sousa, Pedro Fialho e Rocha de Sousa.
— Nomeação para a presidência do ITE, em comissão de serviço (22.03.77), a qual exercerá até ao seu falecimento. (NM: Desde 1979 com a dedicada Vice-Presidência do Eng.º José Manuel M. Moreira da Silva. Aqui, reestruturará internamente a instituição. Providenciará o vultoso apoio necessário ao funcionamento da Telescola, do Curso Propedêutico e de Cursos de reciclagem de Professores — vd. nota 2) do nosso texto introdutório, *Betâmio, artista, educador e investigador* —. E dinamizará, entre outros recursos, as colecções de diapositivos (*Educação Visual, Arte*, Ciências...*), os cursos de formação audiovisual de professores e publicações (como *A Era de Emerec*). * Com particular relevo para a cobertura da XVII Exposição Europeia de Arte Ciência e Cultura, e para a qualidade da colecção de *A Escultura Medieval em Portugal/séc. XV*).
- 1978** — *O Professor de Desenho, sua função*. In *Diário de Lisboa*, 29.12.78.
- 1979** — *O Professor de Desenho, sua função*. In *Arte Opinião*, Nº 3, Fev.1979, a convite do seu ex-aluno Pedro Cabrita Reis, director daquela revista da ESBAL.
— *A Criança e a TV*. Texto de colóquio na *Juventus* '79, 03.05.79 (uma síntese, constante da Folha Informativa ITE, Nº 7, Mai.1979).
— Parecer sobre *Princípios Fundamentais de um Sistema Educativo*, 10.03.79 (na qualidade de Presidente do ITE)
— Visita ao Pompidou Centre em Set.), quando de uma representação oficial em Paris.

- 1980** — Parecer acerca do *Projecto sobre o Plano Nacional da Educação Artística*, 05.02.80 (na qualidade de Presidente do ITE).
— *Art Education e o Espírito Europeu* — comunicação à NSAE, U.K.
- 1981** — Doutoramento do Filho.
— Adenda *Doutor Ruy d'Azevedo, benaventense dos mais ilustres*. In *Benavente. Estudo Histórico-Descritivo*. Álvaro Rodrigues de Azevedo (1926)
— obra póstuma, continuada e editada por Ruy d'Azevedo. Reedição da Câmara Municipal de Benavente, 1981.
- 1982** — Exposição de Naturezas-Mortas. Museu Municipal de Benavente (11.07.82) — 26.09.82).
— Última natureza-morta a óleo; (NM: por carência de espaço de *atelier*). Prosseguimento de guache — apontamentos do real, paisagens *abstractizadas*
- 1983** — (07.03.83) Pedido de aposentação do ITE, a qual não chegará a ser-lhe concedida.
- 1985** — (05.01.85) *O conceito de desenho e de pintura em Diderot*. Comunicação ao Congresso Internacional sobre Diderot, F.C.G., 28-29 Jan.1985, da Sociedade Portuguesa de Estudo do Século XVIII. (NM: Ao qual A.B.A. já não pode estar presente por em 25/26 Jan.1985 lhe ter sobrevivido um enfarte de miocárdio, recolhendo ao Hospital de Santa Marta).
— Último *Texto Inevitável* (17 Jan.1985). Último guache.
— Falecimento no Hospital de Santa Marta (madrugada de 15.02.85) repousando no *Campo Santo* de Benavente.

(Postumamente)

- 1987** — Designação *Centro de Expressão Alfredo Betâmio de Almeida* (CEA-BA), atribuída pela Câmara Municipal de Benavente ao centro de trabalho criativo juvenil no Museu Municipal daquela vila (NM: Base de uma proposta dinâmica de realização e investigação da re-criação juvenil, em diversas áreas de expressão, de Elisabete Oliveira).
- 1990** — Publicação de *O Convento de Jenicó*. C.M. de Benavente, 127 páginas. Montagem editorial de Elisabete Oliveira, 1986.
— Edição de 6 postais (5 a preto e branco; 1 a cor) de desenhos de Betâmio, para o Museu Municipal de Benavente. C.M. Benavente (Design de Elisabete Oliveira).
- 1991** — Medalha de Mérito municipal, atribuída pela Câmara Municipal de Benavente.
- 2000** — Publicação de *O Convento de Jenicó* (2ª Edição). C.M. de Benavente, 127 páginas — Reeditado no âmbito das Comemorações do VIII Centenário da doação do Foral de Benavente.
— Medalha destas Comemorações, pela C.M. de Benavente.
- 2001** — Publicação de *Subsídios para a história da aldeia de Santo Estêvão*. In *Terras d'Água. Benavente* — Revista de Cultura, Nº 1, Out. 2001, pp. 99-103.
- 2004** — Publicação de *Pintura*. C.M. de Benavente, 132 páginas: Coordenação e Introdução de Elisabete Oliveira; Prefácio de Rui Mário Gonçalves.

- Lançamento em Sessão no Cine-Teatro de Benavente renovado, com a participação do Presidente da C. M. de Benavente, de Elisabete Oliveira, de Rui Mário Gonçalves e de António Betâmio de Almeida, filho do Autor.
- Exposição *BETÂMIO*, 2004/03/20 — 2004/04/25: Retrospectiva de Pintura (Óleos e Guaches) e Desenho, com textos seleccionados do Autor. Cine-Teatro de Benavente, na inauguração da Galeria de Arte Municipal.
- 2007** — Publicação de: Almeida, Alfredo Betâmio de. *Textos Inevitáveis*. Benavente: Câmara Municipal de Benavente / Educa. FPCE.UL — Reitoria da Universidade de Lisboa. 443 Páginas.
 - O lançamento teve lugar no Palácio do Infantado, Benavente, a 24 de Novembro, nos sessenta anos da concepção do Desenho Livre para os Liceus portugueses por Betâmio (1947), oficializada em 1948.
 - O nome de Betâmio de Almeida foi dado a uma rua de Benavente pela Toponímia da Câmara Municipal de Benavente.
- 2018** — Exposição na SNBA, na Galeria de Arte Moderna do 1º andar de 2 a 28 de março de 2018.
 - Lançamento de livro “Betâmio de Almeida (1920-1985): a Pintura de um Educador pela Arte” editado pelo CIEBA/FBAUL.



A obra plástica de um dos autores
mais relevantes da Educação Artística
em Portugal.

Alfredo Betâmio de Almeida foi um pintor, pedagogo, crítico, e poeta que bastante discretamente atravessou o século XX em Portugal. Em 1944 inicia um percurso pedagógico intenso a par com o exercício da crítica de arte, em alguns periódicos como o Jornal do Comércio, entre outros. É responsável pela introdução do “Desenho Livre” no primeiro e segundo anos dos Liceus, através da execução dos respectivos Programas, homologados em 1948. Publica o Compêndio de Desenho para o 1º Ciclo dos Liceus, que perdurará como livro único até ao final nos anos 60. Também como pintor, Betâmio de Almeida participa nas duas primeiras “Exposições Gerais de Artes Plásticas” na Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA), desde logo associadas ao Movimento de Unidade Democrática (MUD).

Betâmio de Almeida, nesta época, parte de algumas propostas inseridas no neo-realismo para depois se debruçar sobre o abstracionismo. É uma longa carreira incansável de pintor, que se manterá inédita, feita em paralelo com o seu percurso como pedagogo. Já na fase madura da sua vida, Betâmio de Almeida regressa aos motivos essenciais: as naturezas-mortas.

b
a

cieba

belas-artes
ulisboa



FCT

Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA

ISBN 978-989-8771-94-0



9 789898 771940 >